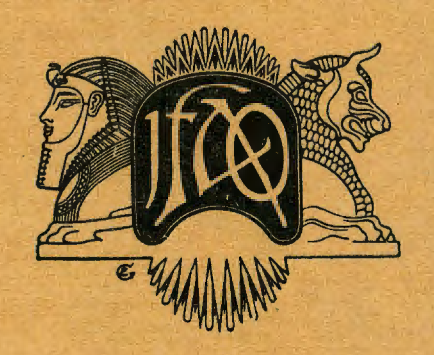
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
MÉMOIRES PUBLIÉS PAR LES MEMBRES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, SOUS LA DIRECTION DE JEAN SAINTE FARE GARNOT
TOME LXXXVII

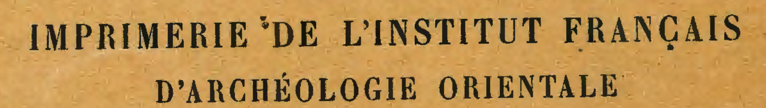
J. VANDIER D'ABBADIE

DEUX TOMBES RAMESSIDES À GOURNET-MOURRAÏ









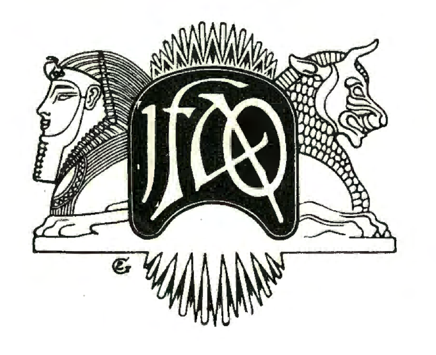
LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
1954

DEUX
TOMBES RAMESSIDES
À
GOURNET-MOURRAÏ

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
MÉMOIRES PUBLIÉS PAR LES MEMBRES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, SOUS LA DIRECTION DE JEAN SAINTE FARE GARNOT
TOME LXXXVII

J. VANDIER D'ABBADIE

DEUX TOMBES RAMESSIDES À GOURNET-MOURRAÏ





LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
1954



INTRODUCTION

Les deux tombes qui sont publiées ici sous un seul titre n'ont, entre elles, aucun point commun. Elles n' appartiennent pas au même règne de l'époque ramesside, leurs représentations et leur style sont différents, et enfin, leurs propriétaires n'étaient sans doute pas de la même famille.

Deux raisons, purement matérielles, semblaient cependant nous autoriser à les réunir dans une même publication : elles sont voisines et possèdent une cour commune; enfin, à cause même de cette proximité, elles ont été découvertes en même temps, dans la même campagne de fouilles [1].

George Foucart, qui s'était particulièrement intéressé à la chapelle n° 277, en avait commenté deux scènes, au moment de la découverte [2], et avait annoncé la publication de cette tombe dans le cycle de ses *Tombes thébaines*, sur la couverture du *tombeau d'Amonmos* à Drah' Aboul Neggah [3]. Dans ce même ouvrage (p. XXXIX), il annonce même que «tout est prêt» pour une édition; cependant, la tombe d'Amonmos elle-même n'a pas été terminée; les circonstances, la guerre, puis, enfin, la mort de l'auteur, ont arrêté l'exécution de ses projets. Nous avons cru pouvoir, après tant d'années, entreprendre à notre tour, l'étude de la tombe d'Aménéminet, répondant ainsi, nous en sommes convaincu, au vœu même de George Foucart, qui souhaitait vivement que le plus grand nombre de tombes thébaines fût publié, pour que leurs précieux documents fussent livrés le plus rapidement possible aux archéologues.

Qu'il me soit permis, en commençant, de remercier ici tous ceux qui m'ont si aimablement aidée dans ce travail. Ma gratitude va tout d'abord à M. Charles Kuentz, Directeur de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire, qui a bien voulu approuver et encourager mon projet et qui a accepté, ensuite, de faire imprimer mon manuscrit à l'Imprimerie de l'Institut, avec l'illustration qui l'accompagne.

[1] Gauthier, *Ann. Serv.*, XIX, 1920, p. 2.
[2] *Bull. de l'Inst. Eg.*, 5e série, t. XI, 1917, p. 263-273.
[3] *Mém. de l'I. F. A. O.*, t. 57.

Je dois aussi une particulière reconnaissance à M. Bruyère, qui m'a généreusement communiqué toutes les notes qu'il possédait sur ces deux chapelles, qui a pris la peine de relever les plans et qui m'a amicalement aidée de ses conseils.

Je remercie également MM. Černý, Posener et Clère qui ont respectivement revu et transcrit les textes hiératiques et collationné les textes hiéroglyphiques de la tombe 277.

Je dois à M. K. C. Seele un grand nombre d'excellentes photos de la tombe d'Aménéminet et à Mme G. Jourdain-Lamon toutes celles de la tombe d'Amenemheb. Qu'ils trouvent ici l'un et l'autre l'expression de ma reconnaissance. Enfin, je remercie bien vivement M. Lajuncomme, Chef de l'Imprimerie, pour le soin attentif qu'il a apporté tout au long de l'impression de cet ouvrage.

I. HISTORIQUE DE LA DÉCOUVERTE

En 1917, Lecomte du Nouÿ, qui fouillait dans la nécropole thébaine, pour le compte de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, entreprit, sur les indications de son *reis*, l'exploration de la partie sud-ouest de la colline de Gournet-Mourraï. Il y découvrit ces deux petites chapelles décorées qui s'ouvraient dans une même cour. L'une, qui porte le n° 277 des tombes thébaines [(1)], est celle d'Aménéminet, «prêtre-ouâb, prêtre-lecteur, père-divin de Ptah-Sokaris», et «père-divin dans l'Aménophium». Elle s'ouvre vers l'Ouest et elle se compose d'une seule pièce rectangulaire décorée, et d'un caveau funéraire, non décoré, auquel on accédait par un puits. Ces deux chambres ont été trouvées entièrement vides, ayant été, vraisemblablement, pillées dès l'antiquité.

La seconde chapelle, n° 278 [(2)], appartenait à un certain Aménemheb, qui porte le seul et modeste titre de «pâtre [du domaine] d'Amon» [(3)]. Elle est orientée vers le Sud-Est, et elle se compose de deux petites pièces. Seule la première pièce est décorée, encore n'a-t-elle pas été terminée, deux de ses parois étant seulement esquissées de simples traits hâtifs. L'autre pièce, petite et voûtée, donne accès au caveau, sorte de petite caverne basse et irrégulière creusée dans le *gébel*. Un des montants de la porte et un fragment du second montant sont les seuls objets qui aient été trouvés, appartenant à cette tombe. Ils étaient encore en place au moment de la découverte. Des dessins de Wilkinson (fig. 8), conservés à l'Ashmolean Museum à Oxford et faits dans cette tombe prouvent qu'à l'époque où ce voyageur explorait l'Égypte, c'est-à-dire entre les années 1821 et 1855, cette tombe était connue et accessible. Entre 1855 et 1917, elle aurait donc été réenterrée et perdue, au point qu'il a fallu une véritable fouille pour la dégager à nouveau et la remettre au jour.

Ces deux tombes datent de l'époque ramesside, mais celle d'Aménéminet est certainement antérieure, d'après les représentations et leur style, à celle d'Aménemheb. Cette dernière peut se situer entre la fin du règne de Ramsès II, et le début du règne de Ramsès III, alors que les décorations de la chapelle 277 sembleraient appartenir au début de la XIXe dynastie, peut-être au règne de Séthi Ier [(4)].

(1) Gardiner-Weigall, *Topographical Catalogue,* supplément par R. Engelbach, Cairo, 1924 *sub. num.;* Porter-Moss, I, p. 163.

(2) Id., *ibid.,* p. 163.

(3) Ce titre est assez rare ; il était si modeste, en effet, que ceux qui le portaient ne s'en prévalaient sans doute pas. M. Lefebvre le cite parmi les fonctionnaires du Temple d'Amon (*Grands prêtres,* p. 50) et les deux seules références qu'il en donne sont, la première, Aménemheb, précisément, et l'autre un certain Paykamen mentionné dans le *Papyrus Mayer,* A, p. 1, 17.

(4) C'était l'opinion de Gauthier, qui datait même la tombe d'Aménéminet de «la fin de la XVIIIe dynastie ou début de la XIXe dynastie» (*Ann. Serv.,* XIX, p. 2) ; d'après G. Posener, se fondant sur la paléographie, les inscriptions hiératiques pourraient être datées de la période comprise entre Séthi Ier et Séthi II.

II. LA COUR

(Pl. I, Fig. 1)

La cour actuelle mesure environ 8 m. 50 × 5 mètres. Elle est entourée d'un mur moderne construit par les soins du Service des Antiquités. Dans l'intérieur de l'enceinte ainsi délimitée s'élèvent des pans de murs antiques, assez hauts, datant, les uns, de la XVIIIe dynastie, d'après l'assemblage des briques, et, les autres, de



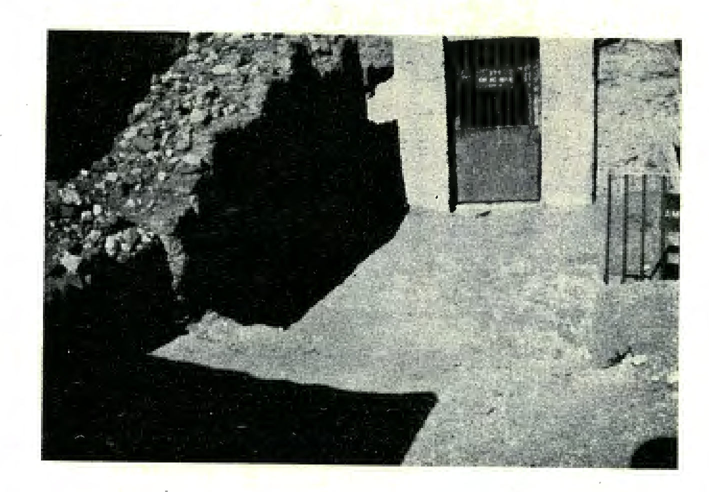


Fig. 1.

l'époque romaine; ces derniers sont construits avec des briques de la XVIIIe dynastie, remployées et différemment assemblées. Le sol de la chapelle d'Aménemheb est au niveau de celui de la cour. En revanche, celui de la chapelle d'Aménéminet est en contre-bas de plus de deux mètres. Il faut descendre trois ou quatre marches pour y pénétrer.

III. LA CHAPELLE D'AMÉNÉMINET (N° 277)

GÉNÉRALITÉS

1. Architecture. — La chapelle elle-même, entièrement taillée dans le *gébel,* est une petite pièce dont le plan forme un rectangle irrégulier mesurant environ 3 m. 40 de long sur 2 m. 50 de large à la paroi Nord et 1 m. 50 à la paroi Sud. Les murs sont également très irréguliers et mal aplanis, ainsi que le plafond, qui est tout bosselé. Sur la paroi Est, face à la porte d'entrée, est creusée une niche assez profonde, mesurant 0 m. 50 de large sur 0 m. 65 de haut et 0 m. 45 de profondeur; elle était probablement destinée à recevoir une stèle, une statue ou un naos. Dans l'angle Nord-Est s'ouvrait un petit couloir menant au puits qui aboutissait au caveau funéraire. Ce caveau est maintenant d'accès difficile, car la porte est murée et le couloir en partie comblé. Ni Lecomte du Nouÿ, ni Gauthier, dans son rapport sur les fouilles de Gournet-Mourraï [1], n'ont laissé de renseignements sur ce caveau, dont les parois ne sont pas décorées. Il avait dû être pillé depuis longtemps, car rien n'y fut retrouvé. Dans l'angle Sud-Ouest de la chapelle, on remarque une dépression dans le sol; c'est une petite cavité creusée dans le *gébel,* au pied de la paroi et qui semble se prolonger sous la cour (cf. plan, pl. I). L'interprétation de ce détail est difficile; M. Bruyère suggère d'y reconnaître « un *loculus* de basse-époque », comme on en trouve fréquemment dans la région thébaine. En effet, à l'époque romaine ou copte, les coachytes enterraient les morts dans les tombes ramessides [2]. On se demande quel était, extérieurement, l'aspect de cette chapelle. La destruction totale de toute superstructure et les nombreux remaniements des murs ont bouleversé tout le terrain. On peut cependant supposer qu'une petite pyramide surmontait la porte d'entrée, puisque c'était la forme la plus courante des chapelles de cette époque, dans cette région [3], et que, d'autre part, la figuration de la tombe, sur les murs mêmes de la chapelle, est une petite pyramide surmontée d'un pyramidion en pierre. Il est donc très probable que c'est à peu près l'aspect qu'elle offrait extérieurement.

2. Décoration. — L'aspect général de la chapelle est clair, et les couleurs sont restées vives et fraîches, se détachant sur un fond blanc bleuté.

[1] *Op. cit.*, p. 2.
[2] *Ä. Z.*, 1880 (XVIII), p. 103.
[3] Cf. nombreux exemples dans Bruyère, *Deir el Medineh,* 1922 à 1935; Steindorff-Wolf, *Die Thebanische Gräberwelt,* 1936, fig. 9, 23-24.

a) *Plafond* (fig. 2). Le plafond est en grande partie effondré; seuls subsistent deux fragments : l'un au-dessus de la porte d'entrée, décoré d'un motif formé de carrés ornés de fleurettes rouges sur fond blanc, alternant avec d'autres carrés parsemés de points rouges sur fond jaune, et l'autre, dans l'angle Sud-Est, seulement préparé pour recevoir les décorations. Dans le reste de la tombe, le plafond n'avait pas été terminé; la partie centrale devait être entourée d'une large bordure formée de cinq bandes de couleur, bleu-foncé, rouges et blanches.

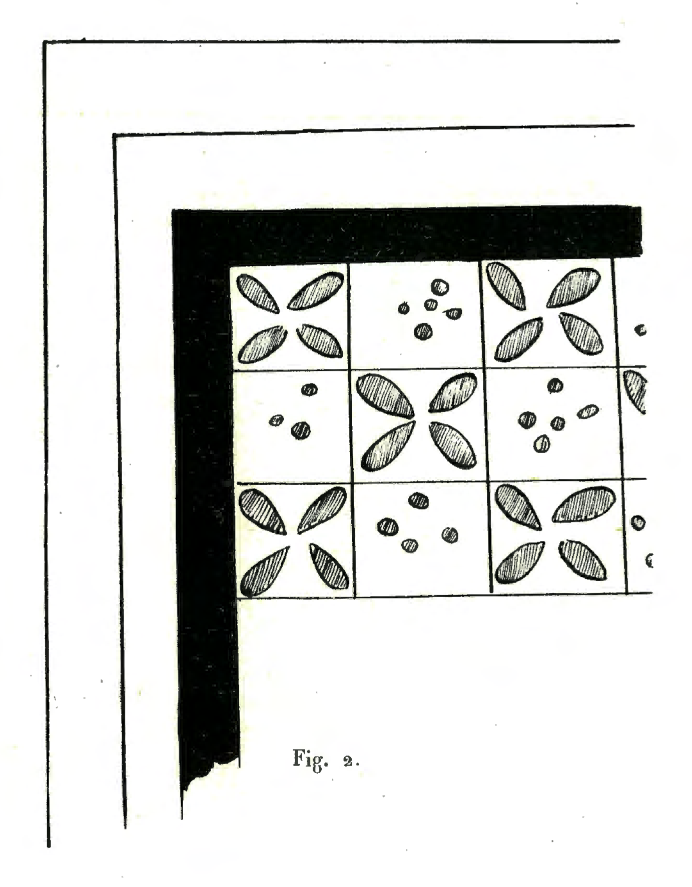


Fig. 2.

b) *Soubassement*. Un haut soubassement, formé également de six larges bandes, rouges, noires, jaunes et blanches, court sous les panneaux décorés, les séparant ainsi d'une zone, assez importante à certains endroits, qui rejoint le sol et qui est simplement couverte d'un enduit de couleur naturelle sans aucune décoration. Seuls les registres des parois Nord et Nord-Ouest descendent presque au ras du sol et ne sont séparés de lui que par une ligne noire et un étroit espace incolore.

3. Style et sens des représentations. — Les scènes de cette chapelle peuvent se diviser en deux groupes distincts, si différents qu'on est amené à penser que deux artistes ont travaillé dans cette petite chambre. En effet, la plus grande partie des parois est décorée d'assez grands personnages, occupant à eux

seuls la hauteur des panneaux (A, A', F, F' et G), (fig. 3). Le mur H est du même style, mais il est divisé en deux registres superposés. Seuls, trois de ces tableaux sont réellement terminés : ce sont ceux de l'embrasure de la porte et celui qui figure le mort faisant l'offrande à Aménophis III et à la reine Tiy. Les inscriptions elles-mêmes sont entièrement écrites. Les autres tableaux sont seulement esquissés et montrent d'une façon intéressante le processus de travail du peintre. La jolie qualité de dessin des personnages de l'embrasure de la porte fait d'autant plus regretter leur mutilation. Le style, en effet, était meilleur que dans les autres parties de la chapelle et semble avoir été plus particulièrement soigné.

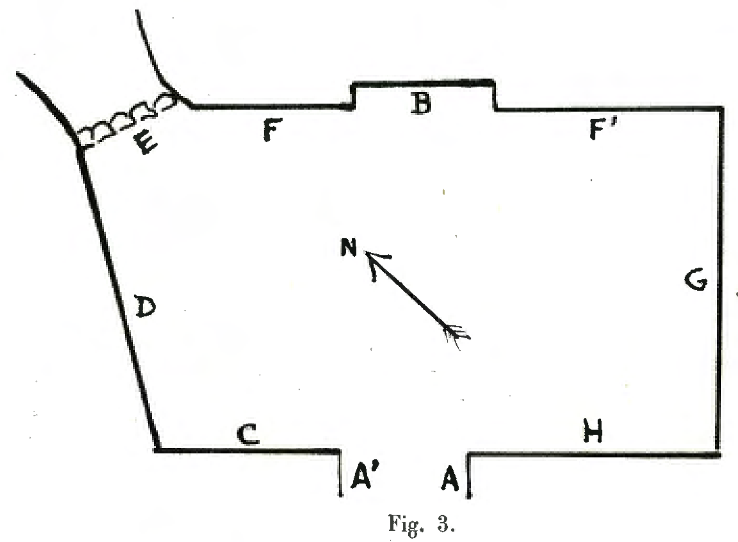


Fig. 3.

Les parois Ouest et Nord (C, D), totalement différentes dans leur disposition et dans leur style, paraissent être l'œuvre d'un autre artiste. Ces deux parois sont divisées en cinq registres horizontaux et continus, à petits personnages. Les scènes dépeignent la sortie processionnelle des statues du culte, la navigation de la momie sur l'étang sacré et les cérémonies de l'enterrement. Seul le registre inférieur de cette imposante paroi, figurant le banquet funéraire, est traité d'une façon négligée, et n'est pas terminé. Les personnages sont seulement esquissés, et les fonds ne sont pas peints. La difficulté de peindre sur une surface mal préparée, mal aplanie et située presque au ras du sol, explique la négligence de l'exécution, les disproportions et le laisser-aller de tout ce registre. En effet, le peintre s'est montré parfaitement sûr de lui dans les registres supérieurs, témoignant d'une grande habileté et d'une grande connaissance de son métier. Il a surtout fait preuve d'originalité dans le choix de ses sujets et dans les détails, quoique ces scènes ne soient en réalité que les illustrations classiques de différents chapitres du *Livre des Morts* [1]; mais ces figurations des cérémonies de l'enterrement renseignent le spectateur, de la façon

[1] Dans le cours de la description on indiquera à quel chapitre du *Livre des Morts* se rapporte la scène étudiée. Les références sont toutes prises dans Budge, *The Book of the Dead: Papyrus of Ani,* 2 vol., 1913.

la plus intéressante et la plus pittoresque, sur tous les détails et le protocole des funérailles à cette époque et dans cette région de l'Égypte.

Le dessin des autres tableaux de la chapelle est plus élégant et d'un style plus souple, mais le choix des sujets et l'attitude des personnages sont plus conventionnels, et moins variés. Toutes ces scènes montrent le mort en adoration devant différents dieux.

La différence de genres et de sujets entre les deux parties de la chapelle semble être intentionnelle. Les cinq registres des funérailles nous font assister aux scènes terrestres qui suivent la mort. Elles conduisent jusqu'à la porte du caveau funéraire. A partir de cette porte, ce sont les scènes de la vie du mort dans l'Amentit, à la frontière de laquelle il a été accueilli par le roi Mentouhotep et la reine Néférys (E) (pl. XIV, XV), et c'est alors que se déroulent les scènes de dévotion aux différents dieux, Amon, Horus, Maât, etc. qui l'attendent dans l'au-delà et qui sont tous figurés en grande taille. La décoration de la niche forme un sujet à part, qui rompt, ainsi que les deux panneaux de l'embrasure de la porte (A et A'), l'enchaînement logique des scènes. C'est donc par ces trois parois que l'on commencera la description des représentations de la chapelle d'Améneminet.

DESCRIPTION DES SCÈNES

PAROI A (Pl. II, III, 1)

Ce tableau est, malheureusement, le plus détérioré de toute la chapelle. Il figurait le défunt debout, suivi de sa femme. Tous deux tournés vers la droite, c'est-à-dire vers l'entrée, comme pour accueillir le visiteur. Il ne reste d'Améneminet que la longue jupe blanche tombant jusqu'à mi-jambes et le bas du torse. Il devait lever les bras en geste d'adoration. Derrière lui, sa femme, Néfertari, lève la main droite à la hauteur de son visage et tient dans sa main gauche un sistre et une longue tige de fleurs autour de laquelle s'enroulent des feuilles lancéolées de convolvulus[1]. Elle porte une longue perruque serrée sur le front par un bandeau et dominée par le cône de graisse parfumée. Une boucle d'oreille en forme de disque apparaît sous les cheveux, et le collier *ousekh* orne son cou. Elle est vêtue d'une longue robe blanche, s'évasant jusqu'aux pieds et recouverte par une sorte de tunique courte, ocre-rouge, s'arrêtant à mi-corps, dont les amples manches descendent jusqu'aux coudes. Cette curieuse tunique est peu courante dans le costume de cette époque. On la retrouvera dans la tombe, portée par les personnages qui ornent le linteau de la niche. Au-dessus de la tête des défunts était tracé un texte en lignes verticales sur fond jaune, dont il ne reste que quelques signes disparates.

[1] L. Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Ägypten*, p. 179, 3.

PAROI A' (Pl. III, 2 ; IV)

La paroi faisant face à celle-ci est mieux conservée. Elle est mutilée dans la partie proche de l'extérieur, ce qui l'ampute d'une colonne de texte au moins.

Améneminet, tourné vers la gauche lève les deux mains à la hauteur de son visage. Il a le crâne rasé et nu, le collier *ousekh* autour du cou et le torse nu. Une longue et large jupe, soutenue par une bretelle passant sur l'épaule droite, tombe de la taille jusqu'aux chevilles, laissant apercevoir les jambes à travers l'étoffe légère et transparente. Devant le défunt sont tracées des lignes verticales d'hiéroglyphes.

Nous avons dit qu'une ligne au moins avait totalement disparu. En effet, la première ligne visible est presque entièrement détruite, ainsi que la partie supérieure des deux lignes suivantes. Les autres lignes sont en bon état, quoique la partie inférieure en soit assez effacée et parfois difficile à lire. L'inscription se prolonge au-dessus de la tête d'Améneminet, par une ligne horizontale et se termine par une ligne verticale qui descend derrière lui. Les signes, comme partout ailleurs, sont tracés sur fond jaune tandis que le personnage est peint sur un fond blanc bleuté, celui-là même qu'on retrouvera dans toute la chapelle. Le dessin du profil et des mains, la ligne ferme et souple qui cerne le crâne, le cou et les épaules, sont d'un joli style élégant, certainement meilleur que celui de tout le reste de la chapelle.

Cette décoration de la porte d'entrée (A et A') est celle de beaucoup de tombes de cette époque. On trouve le mort, souvent seul d'un côté, avec sa femme de l'autre côté. Quelquefois ils sont, comme ici, tournés vers l'extérieur de la tombe, quelquefois, au contraire, ils semblent rentrer dans la chapelle[1]. Le texte exprime généralement une prière à Osiris, dieu des morts, ou à Rēʿ.

PAROI B : NICHE (Pl. V, VI, 1)

La niche et les deux registres d'offrandes figurés en dessous sont encadrés par deux colonnes de texte se prolongeant jusqu'au soubassement. Au-dessus de la niche est dessiné le linteau, occupé par deux tableaux symétriques. Tout cet ensemble affecte la forme d'une stèle peinte sur fond jaune, dont la corniche déborde légèrement à chaque extrémité de la partie supérieure.

Les deux tableaux du linteau représentent le mort suivi de sa famille en adoration devant des divinités. A gauche, Osiris, assis sur un trône posé sur une natte, est tourné vers la gauche. Enveloppé de la longue tunique collante, il est coiffé de la couronne *atef*, encadrée de deux plumes. Il tient le flagellum et le sceptre *héka;* ses mains et son visage sont peints en vert de la couleur habituelle à Osiris. Derrière

[1] Davies, *Seven private tombs at Kurnah*, p. 33, pl. XXII; p. 43, 53, pl. XXXVIII.

lui, debout, se tient Anubis à corps d'homme et à tête de chien. Il est vêtu d'un pagne court, lève la main derrière la tête d'Osiris et tient l'*ânkh* dans la main gauche. Devant les dieux est posée une haute sellette, sur laquelle sont placés des vases et des offrandes végétales. De l'autre côté de cette sellette, faisant face à Osiris, s'avance Aménéminet, suivi de deux femmes. Il a le crâne rasé et porte une jupe demi-longue sur laquelle tombe une sorte de tunique jaune d'or, qui s'arrête un peu au-dessus du genou. Les deux femmes, qui sont, l'une, sa femme, et, l'autre, sans doute, sa fille, ont une longue perruque, retenue par un bandeau, orné, sur le front, d'une fleur de lotus. Elles portent le costume original que nous avons signalé sur la paroi A et qu'on vient de voir porté par Aménéminet, c'est-à-dire une robe blanche recouverte d'une tunique courte de couleur jaune. Ces trois personnages lèvent la main droite à la hauteur du visage, en signe d'adoration. De courtes colonnes de texte au-dessus de chaque personnage permettent de l'identifier.

Le même tableau inversement parallèle se reproduit sur l'autre moitié du linteau, mais les personnages sont différents. Le dieu assis sur le trône est Amon-Harakhti à tête de faucon, surmontée de l'uraeus et du disque solaire. Derrière lui, debout, se tient Isis en longue tunique collante, tenant l'*ânkh* dans sa main droite, et coiffée de deux hautes cornes enserrant le disque solaire. De l'autre côté de la sellette d'offrandes, et vêtus comme sur le tableau de gauche, se tiennent Aménéminet et sa femme, debout, faisant le même geste d'adoration, et suivis, non plus de leur fille, mais d'un jeune garçon au crâne rasé, en jupe courte, levant sa main droite et tenant, dans sa main gauche, une longue tige de fleur qui repose sur son épaule. C'est vraisemblablement le fils du défunt, mais le texte, mal écrit à cet endroit, est difficilement lisible, et les noms sont incompréhensibles. Sous ce linteau commencent les deux colonnes de texte qui encadrent la niche.

Les hiéroglyphes peints sur fond jaune sont d'abord colorés, puis, à mi-hauteur et dans toute la partie inférieure de l'inscription, ils sont seulement tracés en rouge, comme si l'artiste n'avait pas eu le temps de les terminer. Les deux registres qui sont sous la niche sont dessinés d'une façon très schématique. Ils représentent des offrandes, et, à la partie supérieure, des plantes, hâtivement esquissées en jaune pâle sur fond blanc. Le milieu du registre est occupé par une large bande colorée, recourbée en U, qui figure peut-être une guirlande très sommairement dessinée ou encore la rigole de la table d'offrandes, mal interprétée. Au registre inférieur, deux animaux abattus, des cuissots et deux cœurs sont dessinés ou peints en jaune et ocre-rouge sur fond blanc. Ils sont posés sur une natte. Tout ce panneau représente grossièrement une table d'offrandes.

L'intérieur de la niche qui est creusée dans le *gébel,* est laissé à l'état brut sans préparation ni enduit. La cavité est assez profonde pour avoir contenu un petit naos en pierre dont on n'a malheureusement aucune trace.

PAROIS C ET D (FIG. 3)

On a dit plus haut les raisons pour lesquelles on considérait que les représentations, qui ornent cette partie de la tombe, devaient être décrites en premier lieu. C'est dans les registres de cette paroi que se déroulent les cérémonies de l'enterrement. Dans toute cette partie, Aménéminet participe, sous forme de momie, aux différentes cérémonies qui précèdent sa descente au tombeau. A son entrée dans l'Amentit, le mort change de forme et reprend, grâce aux opérations symboliques de l'ouverture de la bouche et des yeux, son aspect de vivant, sous lequel nous le verrons en adoration devant différents dieux [1].

1. (Pl. VII, 1 et 2, VIII). Il semble que, d'après les conventions du dessin égyptien, le premier plan d'une scène soit figuré au registre inférieur et, les plans plus éloignés, aux registres supérieurs. La description commencera donc par le banquet funéraire situé dans le registre qui est au ras du sol.

Nous avons déjà signalé combien le dessin en était insuffisant, négligé et simplement ébauché. Les fonds n'ont pas été peints, et de grands rectangles, destinés à contenir les textes et disposés au-dessus des têtes des personnages, ont été simplement passés à un lavis blanchâtre. Les personnages sont dessinés au trait noir, les perruques et les meubles sont également noirs, les visages et les mains sont colorés en ocre-rouge, foncé pour les hommes et clair pour les femmes; les costumes sont indiqués en blanc, ainsi qu'une partie des offrandes posées sur les sellettes, les offrandes végétales étant naturellement colorées en vert. Ce banquet est divisé en trois groupes : le premier, à gauche sur la paroi C (pl. VII, 1; VIII), et les deux autres, tournés dans le sens opposé au premier, sur la paroi D (pl. VII, 2; VIII). Tout d'abord, trois couples assis, les hommes sur des chaises et les femmes sur des tabourets garnis de coussins, sont tournés vers la droite. Devant chaque couple se dresse une table d'offrandes. Ces personnages portent tous le grand collier *ousekh,* une longue perruque et le cône parfumé, accompagné, pour les femmes, d'un bandeau et d'une fleur de lotus épanouie sur le front. Les robes sont longues,

[1] MASPERO, *Études égyptiennes,* t. I, fasc. 2, p. 160, développe cette théorie en disant : «Le seuil (de l'Occident) franchi, la condition du défunt change. Jusqu'alors il était dans le monde et devait se soumettre aux conditions de l'existence terrestre : la mort l'avait fait momie, et momie il devait subsister sur cette terre, momie on le représentait dans toutes les scènes qui précédaient son entrée au tombeau. Mais à peine introduit dans son nouveau domaine et, par suite, dans un monde nouveau, il change d'allures et de formes. Le prêtre, par une opération symbolique exécutée au moyen du *nou,* lui avait ouvert les jambes, les yeux, la bouche, en un mot l'avait remis dans les conditions d'une vie nouvelle. Mort en ce monde, il redevenait vivant dans l'autre, marchait, remuait, parlait; les peintures le représentent désormais «sous la forme qu'il avait en cette terre», vêtu de l'habit civil et exécutant librement toutes les fonctions nécessaires à la vie.

celles des femmes étant ornées de larges manches, et les hommes tiennent dans leur main droite un sceptre [hieroglyph]. Derrière le premier couple de droite, une jeune fille, debout, lève la main derrière la tête de la femme assise. Devant ces sept personnages se tient un homme debout, tourné vers la gauche, qui étend ses mains vers la table d'offrandes. A cet endroit se trouve l'angle du mur et la scène se poursuit sur la paroi D (pl. VII, 2 ; VIII). L'orant tourne le dos à l'homme qui le précède, et fait face ainsi à six personnes tournées vers la gauche. Devant l'orant on distingue deux objets très effacés, de forme pyramidale, terminés par une espèce de boucle : ce sont des bottes d'oignons liées d'une façon spéciale, les tiges en l'air, les oignons apparaissant en couronne dans le bas, tel qu'on peut les voir plus nettement dessinés dans d'autres tombes [1]. Ensuite vient la table d'offrandes, dont le plateau est supporté par un pied conique, et qui est chargée de pains et de végétaux; deux laitues se dressent par terre, de chaque côté du pied. Un homme assis fait face à ces offrandes. C'est, d'après le texte, le propriétaire de la tombe, lui-même; «Le prêtre-*ouâb,* premier prophète de Ptah, Aménéminet». Il reçoit les offrandes et, derrière lui, se trouvent sa femme, la «chanteuse d'Amon, Néfertari», et trois jeunes filles en robe longue et à grande perruque, qui se suivent en levant la main. Ce sont peut-être les filles du défunt; de même, le jeune garçon nu, aux membres démesurément allongés, dont la silhouette très effacée apparaît entre les deux parents, est peut-être leur fils. Au delà de ce groupe se trouve un nouvel orant, tourné vers la droite, qui est désigné comme le «prêtre-*ouâb,* premier prophète de Ptah-Sokaris, dans *Het-neb-Maât-Rê* [2] : *Djéserka*» [3]. Il est séparé d'un couple assis, par deux tables d'offrandes. L'homme est également désigné comme un prêtre-*ouâb* de Ptah, mais la paroi étant très détériorée à cet endroit, son nom a disparu. Les offrandes sont si mal indiquées qu'on peut à peine identifier ce qui est posé sur la première table en forme de pilier. Ce sont cinq torches allumées (?). Celle du milieu devait être un grand cierge à sommet conique, puisqu'une sorte d'entonnoir renversé coiffe toute la représentation. On trouve dans beaucoup de tombes, la figuration de ces chandelles, nettement dessinées et qu'on apportait, sans doute, pour la cérémonie intitulée «allumer les torches» [4]. Sur l'autre table, guéridon à pied central, s'entassent des vases, des offrandes végétales, sous le plateau se dressent deux laitues. L'homme qui tient le sceptre, a la tête surmontée du cône parfumé; sa

[1] Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah,* pl. III, XXVIII, p. 6, dit à ce propos que des amulettes en forme d'oignons étaient portées au moment de la fête de Bastet.

[2] [hieroglyphs], d'après Gauthier, *Dictionnaire géographique,* IV, p. 80, «cette expression semble avoir désigné, soit la tombe d'Aménophis III, ...soit plutôt son temple funéraire dans la nécropole thébaine». Ici le signe [hieroglyph] ne signifie rien et doit être remplacé par le signe [hieroglyph].

[3] *ḏsr-k',* [hieroglyphs], Ranke, *Personennamen,* 409, 9. Diminutif pour : ḏśr-kꜣ-rʿ-śnb·w, cf. *M. M. C.,* V, p. 572-574.

[4] Cf. Davies, in *J. E. A.,* X, p. 9 à 14, fig. V, VI, VII.

femme, a le front orné d'une fleur de lotus; mais tous ces détails, dans l'état actuel de la peinture et du dessin, sont à peine perceptibles. Le couple est assis sur un siège haut, les pieds posés sur un tabouret. Plus loin se tiennent quatre (ou cinq ?) personnages peints sur la partie de la paroi qui forme un renfoncement jusqu'à la porte du caveau. Sur ce mur, malheureusement très fragmentaire, on ne peut que reconnaître les traces de quatre femmes, nommées par de petits textes hiératiques peints au-dessus d'elles, et si mal écrits qu'ils sont presque indéchiffrables; il s'agit vraisemblablement de chanteuses d'Amon.

Il est plus que probable que chacun de ces cinq groupes représente Aménéminet et Néfertari recevant des offrandes des différents membres de leur famille. Il est regrettable que l'état de conservation de cette paroi ne permette pas de préciser les liens de parenté qui unissent entre eux ces différents personnages.

Le banquet était donc le premier acte des funérailles. Il importait de procurer au mort les victuailles dont il pourrait avoir besoin dans l'au-delà. Ensuite se constituait le cortège funéraire dont on voit le début sur le second registre.

2. (Pl. VII, 2 ; VIII; IX). A gauche, la barque funéraire posée sur un traîneau, supporte le catafalque en bois sculpté et doré, contenant la momie [1], et encadré de grandes ombelles de papyrus aux longues tiges; de chaque côté se tiennent les deux pleureuses funéraires, Isis et Nephthys. A l'avant de la barque se dresse un petit chien-Anubis dressé sur un pavois. Le chariot est traîné par deux groupes de quatre bœufs, disposés chacun sur deux demi-registres superposés. Chaque groupe est dirigé par un bouvier qui marche en brandissant son bâton. La corde de halage, attachée aux cornes des bœufs, est soutenue par quatre prêtres qui marchent entre les attelages et le chariot. Ils ont le crâne rasé et portent la jupe demi-longue. Des sandales blanches chaussent leurs pieds. Derrière eux, un prêtre-*sem,* vêtu de la peau de panthère, tient également la corde d'une main, tout en se retournant vers le naos, pour accomplir le rite de l'encensement [2]. Devant les bœufs, le groupe des pleureuses est particulièrement émouvant [3]. Elles sont au nombre de sept, plus une petite fille (pl. VIII, IX, 1). Elles sont vêtues de très longues robes gris-bleu, nouées sous les seins et ornées de franges. Leurs cheveux épars sur leurs épaules sont retenus autour de la tête par le bandeau blanc, signe de deuil. Les six premières pleureuses marchent deux par deux, accomplissant les gestes traditionnels du désespoir. La septième femme se retourne vers le naos, les bras étendus en avant, tandis que la fillette, en l'entourant de ses bras, semble vouloir l'empêcher de se précipiter au-devant du convoi. Ce geste pathétique est pris sur le vif. Deux

[1] Dans certaines figurations la momie est figurée couchée dans son catafalque, cf. Davies-Gardiner, *Tomb of Amenemhet,* pl. XII et Baud-Drioton, *Tombe de Roÿ,* fig. 7, ou *La tombe de Panhesy,* fig. 3.

[2] Tout ce défilé est l'illustration du chapitre 1 du *Livre des Morts;* Budge, *op. cit.,* pl. 5.

[3] Cette scène est reproduite par M. Werbrouck, *Les Pleureuses dans l'Egypte ancienne,* fig. 40.

autres couples de femmes précèdent les pleureuses; elles participent, elles aussi, au deuil : leur attitude exprime l'abattement; elles marchent à demi-courbées, les bras ballants; leurs chevelures tombent en longues mèches en avant, sur la poitrine; elles ont de curieux costumes composés d'une jupe blanche, étroite, tombant jusqu'aux chevilles, sur laquelle se drape une sorte de tunique enserrant les épaules, et qui est de couleur jaune, pour deux d'entre elles, et ocre-rouge, pour les deux autres. Un détail assez curieux est la disproportion des bras; alors qu'ils sont extrêmement longs chez les pleureuses, et particulièrement pour la petite fille, ils sont, chez ces quatre femmes, extraordinairement atrophiés. C'est la même observation que l'on peut faire pour les huit personnages, porteurs de coupes, qui marchent en avant. Ils forment d'abord un groupe de deux personnes, puis deux groupes de trois. La couleur des costumes et des cheveux de chacun de ces hommes est alternativement blanche, ocre-rouge et ocre-jaune, la couleur des chairs étant alternativement ocre-rouge clair et ocre-rouge foncé. En avant de ce groupe (pl. IX, 2), le registre se divise horizontalement en deux pour représenter, en haut, la scène rituelle de l'abattage du bœuf, l'offrande d'un vase ovoïde, renfermant peut-être le sang de l'animal immolé, puis, dans le registre du bas, l'offrande du cuissot de bœuf. A cet endroit, la paroi oblique presque à angle droit pour former le renfoncement, au fond duquel est la porte du caveau (pl. VIII). On voit alors sur cette partie des deux registres, en haut, la déesse Imentet assise, tournée vers la gauche, sur un fauteuil posé sur un piedestal, un long sceptre à la main, et la tête surmontée du signe 𓋀. Elle semble présider à la scène de l'abattage du bœuf et surtout garder la porte de son domaine : le caveau funéraire. Il est intéressant d'ailleurs de signaler que ce n'est pas au hasard que le peintre a choisi cette paroi pour représenter la cérémonie des funérailles qui aboutit jusqu'à la porte du caveau; c'est intentionnellement que le défilé part de la porte de la chapelle, c'est-à-dire, de la limite du monde des vivants, et qu'il est amené jusqu'à la porte du caveau, qui symbolise l'entrée dans le monde des morts. Au registre inférieur de cette petite partie de paroi se trouve un harpiste aveugle (pl. VIII) jouant de son instrument et tourné vers la porte du caveau [1]. Sa présence eût semblé plus logique au registre inférieur, au milieu du banquet funéraire. Un petit texte hiératique malheureusement très mutilé est peint entre le musicien et son instrument.

3. (Pl. VII, 2 ; X). Au troisième registre on retrouve, à gauche, traîné sur un chariot, un catafalque en bois sculpté, exactement semblable, quoique légèrement plus petit, à celui qui a déjà été décrit au second registre. On retrouve les ombelles de papyrus, les deux pleureuses divines et le chien dressé sur un pavois. Mais, cette fois-ci, ce sont quatre hommes, et non plus des bœufs, qui tiennent

[1] Reproduit par M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine*, p. 211, fig. 101.

la corde et tirent le traîneau. Ceci indique que le catafalque contient, non plus la momie, comme au registre inférieur, mais les vases canopes renfermant les viscères du mort. Devant les haleurs marche, tout d'abord, un jeune garçon, portant un bouquet, fait de trois grandes fleurs de papyrus dont les longues tiges s'appuient sur son épaule, et tendant un vase suspendu à sa main gauche par un lien; puis vient le prêtre-lecteur en longue robe à larges manches (pl. XI, 2). Son titre et son nom sont inscrits devant son visage : c'est le «prêtre-*ouâb*, père divin, Piay». Il porte suspendu en bandoulière, sur son dos, un faisceau de rouleaux de papyrus liés ensemble et il tient, de ses deux mains levées à la hauteur de son visage, une feuille de papyrus dépliée. Il lit, selon l'usage, le rituel de l'ouverture des yeux et de la bouche. Les objets qui vont servir à cette cérémonie se trouvent disposés devant le prêtre-lecteur au-dessus d'un coffre à pieds dans lequel ils doivent, en réalité, être rangés, mais le dessinateur, dans son désir de n'omettre aucun détail et de tout figurer avec une précision méticuleuse, a projeté tous ces objets hors de leur coffre, et c'est ainsi qu'on peut voir, dessinés avec clarté : trois herminettes, un couteau *mḏf-t* en bronze et un doigt d'or, avec lesquels la bouche sera touchée quatre fois, quatre petites plaques rectangulaires qui ouvriront la bouche, quatre pièces d'étoffe, deux blanches et deux colorées, pour vêtir le décédé, et, enfin, les quatre vases d'onguents. Des sachets, une plume, un simulacre de cuissot de bœuf et un objet en forme de double plume, ainsi qu'un autre, en forme de tête de bélier surmontée d'une uraeus, complètent cet ensemble d'instruments rituels, qu'on trouve fréquemment représentés dans les tombes de cette époque [1].

De l'autre côté des instruments rituels se tient un prêtre, vêtu d'une longue jupe, serrée à la taille par une longue ceinture frangée et maintenue par une large bretelle passant sur l'épaule gauche (pl. X, XI, 2). Il tient un encensoir et un vase *ḥs* avec lequel il fait une libation sur un amoncellement d'offrandes disposées devant lui sur une natte de papyrus. Cette magnifique masse d'offrandes occupant la hauteur de deux registres, on décrira, avant elle, les scènes du registre supérieur, dont l'action, d'après cette disposition, est simultanée à celle du registre qui vient d'être décrit.

4. (Pl. VII, 2 ; X). A l'extrémité gauche de cet avant-dernier registre défilent les porteurs d'offrandes. Tout d'abord, deux hommes en jupe courte, tenant chacun une gerbe de trois énormes fleurs de papyrus dont ils appuient les longues tiges sur une de leurs épaules. De leur main droite, ils maintiennent une palanche à chaque extrémité de laquelle pend un léger coffre de paille à quatre petits pieds. Un vase *ḥs* est attaché au côté d'un des coffres. En avant marchent deux couples de prêtres-*ouâb* au crâne rasé, vêtus d'une longue jupe sur laquelle retombe un

[1] Davies, *Seven private tombs at Kurnah*, pl. XVI et XXVI. Toute cette scène est l'illustration des chapitres xxi, xxii, xxiii, du *Livre des Morts*, Budge, *op. cit.*, pl. 5.

long manteau aux bords frangés, attaché sur l'épaule gauche et enveloppant le haut du bras. Ces quatre prêtres sont chaussés de sandales et font tous le même geste, qui consiste à porter leur main gauche devant leur bouche, geste rituel de deuil qu'on retrouve fréquemment dans les figurations des scènes de funérailles [1]. Cinq autres officiants, en jupe courte, les précèdent. Ils sont placés exactement au-dessus du coffre contenant les objets rituels, c'est-à-dire, selon la perspective égyptienne, à côté de lui (pl. XI, 2).

Ils tiennent chacun dans leurs mains les objets destinés à la cérémonie : les herminettes, le couteau, les linges, le flagellum, le vase *ḥs,* le *ḫpš,* etc. Enfin, près de la table d'offrandes, dont nous retrouvons la partie supérieure à l'extrémité de ce registre, se tient le prêtre-*sem,* en longue jupe, enveloppé de la peau de panthère. Il fait, au moyen d'un quadruple vase, une libation dont les jets, passant au-dessus du monceau d'offrandes, viennent tomber aux pieds des deux momies dressées de l'autre côté (pl. XII). Cette massive figuration d'offrandes est une des plus jolies notes de couleur de la chapelle (pl. XXIII); la composition en est également très heureuse : sur une natte de feuilles de papyrus vertes, liées au milieu, s'étagent, d'abord, trois rangées de pains ronds colorés en blanc; au-dessus viennent des légumes verts, des grappes de raisins bleus et une grenade; une grande corbeille, qui renferme quatre rangées de figues jaune d'or, est surmontée d'une longue courge. Les volailles et les viandes dominent cet édifice : un canard rose et ocre-rouge, des côtes, un cuissot et une tête de bœuf colorés en rouge-sombre; enfin, au sommet de ce monceau d'offrandes, se trouve une grande coupe blanche à fond arrondi d'où s'échappe la fumée de l'encens qui brûle à l'intérieur. Toutes ces victuailles sont peintes sur un fond de verdure claire, constitué par des feuillages se détachant tout autour de la masse, comme une frange. Cette montagne d'offrandes est posée devant les deux momies dressées en face de la stèle et de la chapelle-pyramide, l'une et l'autre érigées sur les pentes de la montagne thébaine; celle-ci est figurée par une haute masse rose ondulée, qui termine ce double registre [2].

(Pl. XII, XIII, 2, XXIII). A propos d'une représentation absolument semblable à celle que nous allons décrire maintenant, Davies avait remarqué que la scène présentait une difficulté [3]. Effectivement nous trouvons ici cette même difficulté, à laquelle, d'ailleurs, s'ajoute une seconde, et nous allons essayer de les résoudre avant d'aborder la description de la fin de cette cérémonie des funérailles.

Il s'agit, tout d'abord, d'établir exactement si la figure du mort, représentée ici, est un sarcophage anthropoïde ou la momie elle-même.

(1) Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah,* pl. XXVI. Foucart, *Le tombeau d'Amonmos,* fig. 5 (*Mém. I.F.A.O.,* t. 57).
(2) Cet ensemble forme le motif de la vignette qui illustre le chapitre LXXII du *Livre des Morts,* Budge, *op. cit.,* pl. 5.
(3) Davies, *The tomb of two sculptors at Thebes,* p. 37-38, pl. XIX-XXI.

Dans des explications de scènes semblables, bien des auteurs emploient le terme «momie» et, d'autres celui de «sarcophage». La cérémonie de l'«ouverture de la bouche», qui se pratiquait autrefois sur une statue à l'effigie du mort, s'était accomplie, à partir de la XVIIIe dynastie, sur la momie elle-même [1]. De cette remarque, il semble qu'il faille conclure que toutes les représentations de cette scène, au Nouvel Empire, montrent, dans son costume de momie, le mort en personne, tel qu'il sortait des mains des embaumeurs. Toutefois, dans la tombe de Nebamon [2], Davies constate qu'il s'agit, non pas de momies, mais de sarcophages, car la couleur noire, coupée de bandes jaunes, dont ils sont peints, indique plutôt la caisse de bois peint des sarcophages anthropoïdes.

D'autre part, dans plusieurs scènes qui reproduisent la fabrication des sarcophages [3], les figures sont exactement semblables à celles des cérémonies funéraires; on y retrouve les mêmes formes, les mêmes bandes verticales et horizontales, le même masque avec le collier, la barbe, la perruque et le même cône funéraire qui surmonte la tête comme s'il s'agissait d'une momie [4]. On pourra objecter que les scènes de momification montrent également des figures semblables [5]. Il est donc bien difficile d'établir une règle stricte, et il est possible que les dessinateurs aient figuré invariablement la même forme, d'après un modèle établi, sans savoir exactement eux-mêmes s'ils peignaient une momie ou un sarcophage. Il est certain que ce n'était plus une statue, mais très probablement la momie elle-même, enfermée dans son sarcophage anthropoïde, fait exactement à son image. C'est ce qui apparaît dans la tombe d'Aménéminet : le défunt a la même apparence dans les trois actes successifs des funérailles, c'est-à-dire lorsqu'il est dressé devant la tombe, pour recevoir les bienfaits des cérémonies rituelles, lorsqu'il est transporté par quatre hommes jusqu'à sa dernière demeure, et, enfin, lorsqu'il repose, dans le caveau, sur son lit funéraire (pl. XVII, 1). Ce ne peut donc être ici une simple momie, mais bien le sarcophage qui la contenait. Les sarcophages anthropoïdes étaient, à cette époque, en bois peint, et richement décorés de scènes et d'inscriptions. Si, dans les figurations, les dessinateurs n'ont pas reproduit ces détails, c'est sans doute, par une convention généralement observée, pour ne pas surcharger de détails inutiles l'espace restreint dont ils disposaient.

La seconde difficulté, qui est la même que celle qu'avait rencontrée Davies dans

(1) Davies-Gardiner, *Tomb of Amenemhet,* p. 58.
(2) Davies, *The tomb of two sculptors at Thebes,* pl. XXI.
(3) Wilkinson, *Manners and customs* (éd. Birch), III, pl. LXXII. Davies, *Two Ramessides tombs at Thebes,* pl. XXXVI.
(4) Cf. également Bouriant, *M. M. C.,* V, p. 418-434, pl. VI, où deux effigies du mort, exactement semblables à toutes celles que nous signalons, sont poussées par des prêtres dans un naos. Il ne peut être question ici que de statues ou de sarcophages.
(5) Schmidt, *Sarkofager...,* p. 152, Bruyère, *Fouilles de Deir el-Medineh* (1927), p. 83, fig. 56.

la tombe de Nebamon [1], vient de la présence inattendue de deux momies dressées devant la porte du tombeau, alors qu'il n'y a ici qu'un seul défunt. Dans la tombe des deux sculpteurs, Davies avait pu supposer que Hénetnofret, qui fut tour à tour, la femme d'Apouki et celle de Nebamon, se lamentait devant l'image de son premier mari, puis, devant celle de son second mari; ainsi s'expliquait la présence des deux sarcophages. Davies ajoute, cependant, que le second cercueil est peut-être celui de Hénetnofert elle-même, pleurée par sa fille. Le masque barbu, d'après lui, ne donnerait aucune indication sur le sexe du défunt [2]. Cependant, il existe une quantité de représentations dans lesquelles les sarcophages de femmes sont imberbes [3]. Par conséquent, les masques barbus sont certainement réservés aux hommes, et, dans ce cas, il s'agit bien, dans notre chapelle, de deux sarcophages d'hommes. Comme rien n'indique, ni dans les représentations, ni dans les inscriptions, la présence d'un autre mort, il est vraisemblable qu'il s'agit du même cercueil figuré deux fois dans deux phases différentes de la cérémonie des funérailles. C'est la dernière hypothèse émise par Davies, dans la tombe de Nebamon, et c'est celle qui nous paraît la plus satisfaisante. On voit, dans notre tableau, deux prêtres, l'un, chargé du rite de l'ouverture de la bouche et des yeux, et, l'autre, de la purification de la momie; le premier tient l'herminette, et, le second, un vase d'où s'échappe un filet d'eau. Cette simultanéité des représentations dans une même scène est tout à fait dans l'esprit des artistes égyptiens [4]. C'est aussi la seule explication satisfaisante de la présence de deux effigies devant la porte de la tombe [5], puisque, dans les deux scènes suivantes, relatives à la fin des funérailles, il n'y a plus qu'un seul cercueil représenté.

Pour en revenir à la scène finale de la procession funéraire, nous voyons les deux sarcophages dressés devant la chapelle et la stèle (pl. XII, XXIII). Ils sont encadrés de hautes tiges de papyrus dont les ombelles s'épanouissent largement au-dessus des têtes. La femme d'Aménéminet, la «chanteuse d'Amon», Néfertari, vêtue d'une robe gris-bleu de pleureuse et couvrant de cendres ses cheveux épars, d'un geste

[1] Davies, *The tomb of two sculptors at Thebes,* p. 37-38, pl. XIX-XXI.

[2] Davies répète cette même opinion pour les funérailles d'Ouserhat (*Two ramessides tombs at Thebes,* pl. XIII, p. 26) où deux sarcophages barbus sont dressés devant les pleureuses et les prêtres, et aussi pour la scène de la fabrication des sarcophages de la tombe d'Apouy (*op. cit.,* pl. XXXVI) dans laquelle deux sarcophages à barbe sont travaillés, l'un par le menuisier, l'autre par le peintre. C'est en réalité le même sarcophage qui passe tour à tour des mains d'un artisan à celles d'un autre, puisque dans la figuration des funérailles, sur une autre paroi de la même tombe, on voit les deux sarcophages érigés, celui d'Apouy, avec une barbe et celui de sa femme, sans barbe.

[3] Davies, *Seven Private tombs at Ḳurnah,* p. 21, pl. XVI. Wilkinson, *Manners and customs,* III (éd. Birch), pl. LXIX (tomb 113). Wreszinski, I, pl. 127 (tombe de Khonsoumès), Davies, *Two Ramessides tombs at Thebes,* pl. XXVIII, Bruyère, *Deir el-Medineh,* 1926, p. 25, fig. 10.

[4] Dans la tombe d'*Amenemhet,* pl. XVII, la cérémonie de l'ouverture de la bouche et des yeux est figurée dans tous ses détails avec la même momie représentée une vingtaine de fois.

[5] La même scène est répétée au registre inférieur de la stèle, mais avec une seule momie et le prêtre-*ouâb* portant le masque d'Anubis.

symbolique, s'est effondrée au pied du premier cercueil qu'elle entoure de ses bras comme si elle ne pouvait s'en arracher; cette attitude touchante et pathétique est extrêmement expressive [1]. Un homme, qu'une légende inscrite au-dessus de sa tête désigne comme «le prêtre-*ouâb,* Ptah-mès», se tient debout, entourant le premier sarcophage de ses bras. Il est vêtu d'une jupe drapée autour de ses hanches et ornée de franges, et son crâne est rasé. Derrière les momies se dresse la stèle [2], dont la partie supérieure est arrondie. Dans cette partie cintrée est représenté le mort, Aménéminet, en adoration devant Rēʿ-Harakhti, à tête de faucon coiffée d'une longue perruque et surmontée du disque solaire entouré de l'uraeus. Le dieu assis sur un trône tient l'*ânkh* et le sceptre *ouas*. Devant lui, est dressée une table d'offrandes chargée de végétaux. Six lignes verticales d'un texte hiéroglyphique remplissent le cintre au-dessus des personnages. Le corps de la stèle est divisé en six registres, séparés par des lignes rouges, et destinés, sans doute, à recevoir un texte. La partie inférieure est occupée par un tableau reproduisant, à une échelle plus petite, et avec quelques variantes de détail, la scène rituelle décrite précédemment : derrière un sarcophage dressé se tient un prêtre, portant un masque à tête d'Anubis et observant la même attitude que le prêtre-*ouâb* dans la grande scène. Au pied de la momie, également dans la même pose, on retrouve Néfertari en pleureuse. Derrière elle, debout, un prêtre appelé Piay apporte l'encens, et fait, avec le vase *ḥs,* une libation qui retombe sur une petite masse d'offrandes végétales posée à ses pieds. La chapelle est surmontée d'une pyramide terminée par un pyramidion peint en noir, ce qui indique qu'il était d'une autre matière que le reste de la pyramide; au-dessus est indiquée la petite lucarne habituelle, dans laquelle était généralement placée une stèle. La porte de la chapelle, peinte en jaune, était sans doute en bois; elle est décorée d'un petit rectangle dans lequel est figuré le mort en adoration devant Osiris. Les deux montants et le linteau de la porte sont ornés d'un texte hiéroglyphique. Au-dessus de la porte, un large linteau, compris entre deux gorges égyptiennes, est décoré d'une scène représentant le mort agenouillé devant la barque solaire. Celle-ci est posée sur le signe 𓇯, symbole du ciel, et transporte le soleil dans son horizon 𓈌. Cette chapelle est érigée sur les premiers contreforts de la montagne thébaine, qui s'élève presque verticalement à gauche. Délimitée par une ligne ondulée exprimant les sinuosités du désert, elle est curieusement colorée d'un ton rose délicat, et elle est sillonnée de larges lignes d'un rose plus sombre simulant les vallonnements du *gébel*.

5. (Pl. VI 2; X). Le dernier registre supérieur des parois C-D est le plus intéressant de tous, car c'est lui qui met en scène la procession des statues royales

[1] Cette figure est reproduite dans M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Egypte ancienne,* pl. XLIII.

[2] La stèle et la chapelle-pyramide sont reproduites par Mrs. Davies, dans *J. E. A.,* 24, 1938, p. 34, fig. 21, et par A. Badawy, *Le dessin architectural chez les Egyptiens,* p. 222, fig. 275.

d'Aménophis III et de la reine Tiy. Deux groupes de quatre prêtres en robe longue à larges manches, chaussés de sandales, tirent les cordes auxquelles sont attachés les traîneaux supportant les statues. Les quatre premiers prêtres portent une perruque courte, tandis que les quatre autres ont le crâne rasé. Derrière eux marche un prêtre, vêtu simplement d'une longue jupe retenue par une large bretelle. Il a également le crâne rasé et se retourne vers la statue du roi, qu'il évente avec un grand éventail de plumes à long manche. Le personnage, ainsi que nous l'apprend l'inscription placée au-dessus de sa tête, n'est autre qu'Aménéminet lui-même, «père-divin dans le temple funéraire d'Aménophis III». Sans doute, le défunt a-t-il voulu, par ce moyen, rappeler ses fonctions et faire représenter dans sa tombe cette cérémonie à laquelle il dut souvent prendre part de son vivant, en jouant le rôle important de premier flabellifère.

La statue du roi est vêtue d'une grande robe blanche, ornée de franges et retenue à la taille par une ceinture nouée, dont les larges pans retombent sur le devant de la jupe. Le collier *ousekh* orne son cou, et sa tête est coiffée de la couronne bleue au front de laquelle se dresse l'uraeus. Un large ruban s'échappe de la nuque et flotte sur le dos. Le roi tient, dans sa main gauche, une longue canne et, dans sa main droite, une massue *ḥd*, emblème royal. Ses pieds, chaussés de sandales, sont posés sur un petit socle qui est fixé sur le traîneau. Derrière la statue marche un prêtre-*sem* de l'Aménophium appelé Piay.

La statue de la reine, également dressée sur un piédestal, est habillée d'une longue robe transparente à franges et à larges manches, sur laquelle est nouée la ceinture d'Isis. Tenant une fleur de lotus et un flagellum, elle porte la coiffure des déesses, composée d'une dépouille de vautour dont les ailes enserrent la chevelure et dont la tête se dresse sur le front de la reine. Au-dessus de cette coiffure on voit, reposant sur un mortier, deux grands uraeus qui encadrent un scorpion à queue dressée. Ce motif qui semble être en or, d'après la couleur jaune qui le recouvre, est un curieux ornement de coiffure dont on ne peut citer d'autres exemples. Cette statue, comme celle du roi, est flanquée de chaque côté de longues tiges de papyrus, terminées par de larges fleurs épanouies. Derrière la reine marche un prêtre de Ptaḥ-Sokaris appelé Ptah-mès, puis, fermant la marche, le prêtre-*ouâb*, Ouserhat. portant un grand éventail.

Devant le roi se lit son cartouche : Neb-Maât-Rēʿ, et, devant la reine, on voit, au lieu du cartouche traditionnel : [hieroglyphs], le nom : [hieroglyphs] le premier signe qui est assez effacé est peut-être [hieroglyph]. Il faut supposer que ce nom, tel qu'il est écrit ici, puisqu'il est bien celui de l'épouse royale, ([hieroglyphs]) n'est qu'une graphie fautive due à l'imprécision du scribe, qui a d'ailleurs commis, dans la tombe, d'autres erreurs du même genre.

Toute cette procession se dirige vers le lac sacré, auprès duquel se tiennent Isis et Nephthys (pl. XIII, 1 ; XII). Les deux déesses sont accroupies chacune devant un

petit plateau chargé de pains et de végétaux [1]. Une rampe encadrée de deux escaliers donne accès à cet étang ravissant (pl. XII, XXIII), qui doit être celui de l'Aménophium, peuplé de poissons de différentes espèces et émaillé de fleurs de lotus avec leurs boutons et leurs larges feuilles. Les lignes ondulées qui symbolisent l'eau, sont représentées, ici, verticalement. Deux barques, de forme fine et élancée, naviguent sur les eaux vertes de l'étang. La plus grande des deux est la barque sacrée. La proue et la poupe sont recourbées et ornées de deux grosses fleurs de lotus. Au milieu du bateau se dresse le naos de bois sculpté, orné de piliers *djed* et de nœuds d'Isis, et surmonté d'une frise d'uraeus. A gauche, un prêtre, vêtu de la peau de panthère, encense le naos encadré par Isis et Nephthys, qui se tiennent debout, les bras levés en signe de lamentation.

A gauche, devant une des déesses, se trouve un petit coffre sur lequel est posé un cuissot de bœuf, tandis que derrière elle se dresse une image d'Oupouaout debout, sur un petit pavois. Devant le naos se tient un prêtre vêtu de la peau de panthère. L'homme de barre est debout à la poupe de l'embarcation : il est vêtu d'une jupe blanche mi-longue, et maintient, d'une main, le lourd gouvernail fixé à un mâtereau. L'homme se retourne vers l'avant du bateau, et fait signe au prorète qui, debout à la proue, et vêtu d'une robe à larges manches, répond à son geste, tout en tenant dans sa main droite une longue perche avec laquelle il sonde le fond du bassin. La seconde barque sert de remorqueur comme c'est le cas dans toutes les scènes de ce genre [2]. En effet, la barque du naos n'a aucun matelot en dehors de l'homme de barre. Au contraire, sur la petite barque on voit cinq marins, tenant chacun un aviron à pale ronde et à long manche. A la proue, le prorète, comme celui de la barque sacrée, sonde le fond et fait le même geste de la main vers le barreur. Aux pieds de cet homme se trouvent deux coffres surmontés des signes [hieroglyphs]. L'homme de barre, ayant lâché son gouvernail, se penche sur la corde à laquelle est attachée la barque naophore, et il tire des deux mains. Il semble donc qu'on assiste ici à une manœuvre d'accostage. En effet, les gouvernails sont abandonnés au fil de l'eau, les avirons, tenus presque verticalement, ne travaillent plus, et les hommes sondent les fonds qui doivent être moins profonds au voisinage de la berge; enfin, le câble de remorque est maintenu et raccourci pour amener la barque funéraire; c'est le terme de la promenade sur le lac sacré qui forme, avec la sortie des statues, «les deux actes essentiels de la cérémonie», comme le fait remarquer Foucart [3]; celui-ci se demande s'il s'agit ici de la «Belle fête de la Vallée» ou de celle du premier de l'an ([hieroglyphs]), ou encore de la fête personnelle de la statue d'Aménophis III. Cette dernière hypothèse semblerait plus logique; en effet, Améné-

(1) Cette scène est reproduite par A. Hermann, *Mitteilungen... in Kairo,* VI, 1, 1935, pl. 6, *a*.

(2) Davies and Gardiner, *The tomb of Amenemhēt*, pl. XII; Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah,* pl. XII, XV.

(3) *Bull. Inst. Eg.,* 5e série, t. XI, 1917, p. 263-273.

minet étant prêtre de l'Aménophium, on a pu rappeler ici ses fonctions, en représentant la fête de la sortie de la statue royale. A moins que, à l'occasion des funérailles d'un des prêtres du culte, on ait eu l'habitude de sortir les statues du temple, et ce serait cette procession qui serait figurée ici sur ces parois.

PAROI E : 1 (Pl. XIV, XV, 1, 2 ; XVI, 1)

A la suite des scènes de la paroi D, le mur, au-dessus de la porte du caveau, est divisé en deux registres.

Au registre inférieur de cette paroi E, juste au-dessus de la porte du caveau est figurée une scène extrêmement originale qui constitue l'aboutissement logique de toute la cérémonie des funérailles que nous venons de décrire : c'est le transport du mort, porté par quatre hommes, précédés d'un prêtre tenant l'encensoir. Ils se dirigent vers le caveau et vers le lit funéraire en forme de lion. On y retrouve le sarcophage, déposé sur le lit, et, sous celui-ci, quatre vases et une pièce d'étoffe, ainsi qu'un objet en forme de sac. Au-dessus du défunt volète l'oiseau-âme à tête humaine [1] (pl. XVII, 1). Cette scène très curieuse, rare dans les représentations thébaines, nous mène au terme du voyage terrestre d'Aménéminet.

PAROI E : 2 (Pl. XIV, XV, 1 ; XVI, 1)

Cette cérémonie achevée, Aménéminet va quitter sa forme de momie et reprendre sa forme de vivant, qui lui a été rendue par la magie du rite de l'ouverture de la bouche et des yeux. C'est donc sous cette forme qu'Aménéminet est figuré au registre supérieur de cette paroi, faisant une libation et l'offrande de l'encens devant la statue en pied de Mentouhotep III [2], posée sur un petit socle; le roi vêtu d'une grande robe blanche et chaussé de sandales porte la couronne blanche. Il tient le sceptre *héka* et la massue royale. Derrière lui, se tient une reine, également en grande robe blanche, tenant une fleur de papyrus ouverte et un flagellum. Sa tête est coiffée de la dépouille d'un vautour surmontée d'un petit mortier sur lequel se dressent deux hautes plumes. Au-dessus d'elle, le nom de «Néférys» est inscrit dans un cartouche, précédé du titre de «grande épouse royale» [3]. Cette scène est figurée devant la montagne de l'Amentit, d'où émerge la

[1] Cette scène est l'illustration du chapitre LXXXIX du *Livre des Morts*, Budge, *op. cit.*, pl. XVII.

[2] Ce Mentouhotep est quelquefois appelé Mentouhotep II et même I; cf. Drioton-Vandier, *Égypte* (3e éd.), p. 276 à 279.

[3] Cette scène a été commentée par Foucart, *Bull. Inst. Eg.*, Ve série, XI, p. 261, pl. I, par Hermann, *Mitt. d. Deutsch. Inst.... in Kairo*, 1, VI, 1935, p. 28, pl. 6, *c*, et signalée par Säve-Söderbergh, *Ägypten und Nubien*, p. 55, n. 3. Foucart décrit, à tort, la statue du roi comme peinte en noir. Elle est rouge, du ton habituel que les peintres donnaient à la peau des hommes. Seule la reine est colorée en noir.

tête de la vache Hathor, avec ses hautes cornes lyriformes dans lesquelles sont enserrés le disque solaire et deux hautes plumes [1]. La déesse porte la *Ménat* autour du cou, et, devant elle, est posée une coupe remplie d'offrandes végétales. Cette figuration représente donc le défunt aux portes de l'Amentit, rendant un culte au roi Mentouhotep, et accueilli par la déesse Hathor et la reine.

Le nom de cette reine, tel qu'il est écrit ici, pose un problème, car il était inconnu jusqu'à présent. Il semble, en dépit de la différence de graphie, qu'il s'agisse de Néférou, femme de Mentouhotep III (Neb-Hépet-Rēʿ). Elle était également sa sœur, puisque sa mère, la reine *Iʿâh*, était, on le sait, la propre mère du roi [2]. Cette filiation est indiquée dans la tombe de Néférou à Deir el-Bahari [3]. Le nom de Néférou, qui a été porté par beaucoup de reines à cette époque et surtout avant la XIe dynastie, était vraisemblablement le diminutif d'un de ces nombreux noms propres composés avec Néfer, et dont nous ignorons la graphie complète. Néférys serait donc une simple variante de Néférou; c'est l'interprétation la plus vraisemblable de ce nouveau nom, inconnu jusqu'à présent [4].

Cette figuration de la reine Néférys (ou Néférou) présente deux autres détails curieux : tandis que l'image de Mentouhotep, posée sur un socle, est sans aucun doute une statue, la figure de la reine est posée à même le sol; il ne s'agirait donc pas d'une statue, mais d'une apparition de la reine sortant de la montagne, c'est-à-dire du séjour des morts. D'autre part, la reine est représentée colorée en noir, ce qui pose un nouveau problème. A propos de la statue noire de Thoutmosis Ier dans la tombe d'Ouserhat [5], Davies, se fondant sur plusieurs représentations de statues royales, explique que toutes les statues de culte étaient figurées en noir parce qu'elles étaient sculptées dans de l'ébène. Cette interprétation n'explique pas cependant quelle était la raison initiale du choix de l'ébène pour ces statues. Cette question est d'ailleurs sans objet ici, puisque nous venons de dire que cette représentation de la reine n'était pas une statue. Il est cependant certain que le fait de représenter certains rois, ou certaines reines, comme Ahmès-Néfertari, avec la peau noire était déterminé par une idée symbolique. Kees [6] pense que la couleur bleue ou noire d'Ahmès-Néfertari n'indique nullement qu'elle fût éthio-

[1] Chapitre CLXXXVI du *Livre des Morts*, Budge, *op. cit.*, pl. XXXVII.

[2] Petrie, *A season in Egypt*, pl. XVI, n° 489. Graffito du Shatt er-Rigal sur lequel est représenté Mentouhotep Neb-Hépet-Rēʿ, suivi de sa mère : [hieroglyphs].

[3] Winlock, *The eleventh dynasty*, in *Journ. N. E. S.*, vol. II, oct. 1943, n° 4, p. 274. Winlock pense que c'est la même reine qu'on retrouve sur une stèle provenant de Dendérah, et qui est appelée : Neferou-Kayet, mais l'hypothèse n'est pas absolument certaine.

[4] Posener pense que le —•— peut être une graphie fautive pour le déterminatif —⌣—, ce qui arrive fréquemment en hiératique, d'autre part W et I alternent quelquefois dans certains mots, par exemple dans Imakhou, Imakhi.

[5] Davies, *Two Ramessides Tombs at Thebes*, p. 23.

[6] Kees, *Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten*, in *Nachrichten der Ak. Wiss. Göttingen*, P.-H. Klasse, 1943, p. 422.

pienne, comme on l'avait cru tout d'abord, mais que cette couleur, non humaine «la faisait sortir de la lignée des reines mortes et l'identifiait aux grandes divinités universelles, en particulier à Amon et Amonet». De son côté, Sander-Hansen donne une explication qui complète celle de Kees et qui semble entièrement satisfaisante, à savoir que «le noir et le bleu étaient les couleurs des divinités cosmiques et qu'on les attribuait aux rois ou aux reines assimilés à ces divinités, en particulier Ahmès-Néfertari, qui a été la première grande prêtresse d'Amon»[1].

Ainsi dans la tombe d'Aménéminet, la reine Néférys (ou Néférou) devait sa couleur noire à une semblable assimilation, et c'est en tant que divinité cosmique qu'elle sort de l'Amentit, pour accueillir Aménéminet.

La représentation du roi Mentouhotep n'est pas la seule qu'on puisse signaler dans les tombes thébaines. En effet, dans les tombes de Khâbekhet et d'Anhour-Khâoui, à Deir el-Medineh, le roi est figuré au milieu de ses prédécesseurs et de ses successeurs, recevant l'adoration des défunts. Une autre figure de Mentouhotep est également représentée dans la tombe de Khons[2], où le défunt offre des fleurs à la statue du roi, qui porte, comme ici, la couronne blanche.

Il semble qu'un culte divin de Mentouhotep ait été institué dans la région thébaine dès la XIIe dynastie par un de ses descendants, Sénousrit III. Aménéminet rendant le culte au souverain de la XIe dynastie ne fait donc que se plier à une coutume déjà ancienne. D'après Davies[3], cette coutume serait due à la présence dans le temple même du roi, à Deir el-Bahari, de la chapelle d'Hathor à tête de vache, déesse de la nécropole[4]. Ce tableau symboliserait donc le dernier voyage terrestre d'Aménéminet, traversant le temple de Deir el-Bahari où il fait, en passant, une offrande au roi, avant de se rendre à la chapelle de la déesse Hathor, «maîtresse de la Nécropole». Là, il est attendu par la déesse elle-même, qui avait, comme la reine, en tant que divinité funéraire, la mission de l'introduire dans l'Amentit.

PAROI F (Pl. VI, 1; XVI, 2; XVIII)

Introduit maintenant dans l'Amentit par Hathor et Néférys, le défunt, sous sa forme retrouvée de vivant, va rendre un culte aux divinités de l'Occident. C'est d'abord à droite de la porte du caveau, sur une paroi assez détériorée, devant le dieu Horus à tête de faucon et à corps d'homme, qu'Aménéminet est en adoration.

(1) Sander-Hansen, *Das Gottesweib des Amun* (*Kgl. Danske Videnskab. Selskab, Hist-fil. Skrifter*, I, 1), S. 18, anm. 6, D'autre part Černý, *B. I. F. A. O.*, 27, 1927, p. 162, dit : «Nefertari est en connexion étroite avec Anubis, elle porte sa couleur noire...».

(2) Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah*, pl. XVIII.

(3) Id., *ibid.*, p. 24.

(4) H. Kees, *Götterglaube*, p. 357-358, explique qu'Hathor, «maîtresse de Thèbes», devait ce titre à la présence de cette chapelle dans une fissure de rocher de la montagne thébaine. C'est la raison pour laquelle on la trouve si souvent représentée à Thèbes émergeant de la montagne pour recevoir les morts.

les deux mains levées à la hauteur de son visage. Le dieu, assis sur un fauteuil à dossier tient, dans sa main droite, le sceptre *ouas* et, dans sa main gauche, le signe *ânkh*. Sa tête est coiffée de la couronne *atef*; entre les deux personnages devait se dresser une table d'offrandes ornée de fleurs, dont on n'aperçoit plus qu'un lotus épanoui sous la main du dieu.

Au-dessus de cette scène se trouve un grand rectangle de couleur jaune, prévu pour recevoir des inscriptions; nous avons ainsi la preuve que ce tableau n'a pas été terminé.

Un grand bouquet monté, couché horizontalement (pl. XVIII), occupe un registre étroit au-dessus de cette scène. Dans le triangle vide compris entre l'extrémité du bouquet et le plafond, s'inscrivent deux yeux *oudjat*, munis de bras et séparés par deux signes *néfer*. Ce n'est pas fortuitement, ni seulement pour combler un vide triangulaire, que l'artiste a assemblé ici ces divers éléments; ce groupe exprime une idée symbolique. En effet, Jéquier dans une subtile étude sur ces différents symboles, écrit : «Les deux *oudjat*... doivent être considérés comme les emblèmes du soleil dans ses deux phases, le levant et le couchant, Râ et Toum. C'est toujours l'œil d'Horus des textes des pyramides, mais dédoublé pour s'adapter à une nouvelle fonction, celle de devenir pour les défunts un gage de vie éternellement renouvelée comme celle du soleil»[1]. Il explique, d'autre part, que le signe 𓄤 ne signifie pas seulement beau ou bon, mais aussi, dans certains cas, jeune, renouvelé, régénéré[2]. Par conséquent, ce motif des deux yeux munis de bras qui leur confèrent la vie encadrant deux signes 𓄤, est un symbole clair, destiné à assurer à Aménéminet, dès son entrée dans l'Amentit, la résurrection et la régénération éternelle. Le grand bouquet monté complète vraisemblablement ce symbole en exprimant une idée de renouveau. Ce beau bouquet, aux couleurs fraîches et variées, est seulement esquissé, alors qu'au-dessus de la scène parallèle, à droite de la niche, un même bouquet, mais bien terminé et détaillé, est d'une tonalité ravissante. Ils sont, l'un et l'autre, formés de zones florales. Dans la partie supérieure, qui est la plus large, ce sont des ombelles de papyrus largement épanouies, puis des lotus ouverts, ensuite un rang de boutons de lotus et, enfin, dans la partie la plus resserrée, une seule fleur de lotus; chaque rangée est séparée par trois bandes colorées, formées d'éléments végétaux, qui relient le tout en gerbe serrée. Le faisceau des tiges est étroitement maintenu, à la base, par des liens blancs. Ces bouquets, fréquents dans les représentations du Nouvel Empire, sont habituellement dressés verticalement comme celui qui orne l'angle de la porte sur la paroi H de cette chapelle (pl. XXII)[3]. Le plus

(1) Jéquier, *Considérations sur les religions égyptiennes*, p. 45 et seq.

(2) Id., *ibid.*, p. 52-53.

(3) On peut citer, cependant d'autres exemples de bouquets posés horizontalement, cf. Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah*, pl. XXII; Baud-Drioton, *Le tombeau de Panéhsy*, p. 41, fig. 21 et Bruyère, *Fouilles de Deir el-Medineh*, 1924-1925, p. 161, fig. 108.

souvent, d'ailleurs, ces gerbes de fleurs sont apportées par les familiers du mort, qui s'avancent en procession, avec les offrandes destinées aux dieux ou au mort lui-même. Souvent ces bouquets se trouvent, également, posés sous les tables d'offrandes [1].

PAROI F′ (Pl. XIX, XX, 1)

La partie supérieure de cette paroi est occupée par le grand bouquet dont il vient d'être question, elle est ornée d'une des scènes les plus soignées et les plus finies de cette série à grands personnages. Est-ce parce qu'elle figure Aménophis III et la reine Tiy que l'artiste s'est particulièrement appliqué à la terminer ? Elle se trouve d'ailleurs en bonne place, face à la porte d'entrée. Le roi, tourné vers la droite, est assis sur un trône décoré en « façade de palais »; il est coiffé de la couronne *Khépresh* au front de laquelle se dresse et s'enroule l'uraeus. Au-dessus de la tête du roi s'arrondit un disque solaire encadré par deux uraeus; au cou de chaque serpent est suspendu un signe *šn* ♀. Le roi a le torse nu, le cou orné du collier *ousekh*, les bras et les poignets cerclés de bracelets; sa longue jupe blanche, qui tombe jusqu'aux pieds, est retenue à la taille par une large ceinture d'or, incrustée de pierres colorées et dont l'ornementation s'inspire des plumes d'oiseaux. Un devanteau, orné de la même façon, s'étale sur la jupe. Le roi tient, dans sa main gauche, le flagellum et le sceptre *héka*, et, dans sa main droite, le signe *ânkh*. Ses pieds sont chaussés de sandales blanches. Derrière lui, la reine Tiy se tient debout, toute droite dans sa longue robe blanche transparente; sa tête est surmontée de la double plume posée sur un petit mortier. Un bandeau enserre ses cheveux, tandis qu'un double uraeus coiffé des cornes d'Hathor, se dresse sur son front. Sa longue perruque se divise en trois masses qui tombent sur son dos et sur sa poitrine. Une ceinture qui s'enroule deux fois autour de sa taille retombe en deux longs pans sur sa robe. La main gauche, ramenée sur la poitrine tient un flagellum. Le bras est d'une disproportion étonnante et semble atrophié; peut-être, l'artiste, dans son désir de faire tenir la figure de la reine dans l'étroit espace compris entre le trône royal et la bordure du panneau, a-t-il été obligé d'user de cet artifice. L'autre bras, d'une proportion un peu moins anormale, tombe le long du corps, et la main tient la croix ansée ainsi qu'une fleur de papyrus épanouie.

Le cartouche de la reine et les deux cartouches du roi sont placés devant leurs visages respectifs et sont écrits en hiéroglyphes de couleurs, se détachant sur un fond blanc. Le couple royal est placé sur une sorte d'estrade formée d'une corniche à décor linéaire et coloré. Devant le roi et la reine se tient Aménéminet, debout, la tête rasée, le collier *ousekh* autour du cou. Sa jupe blanche, demi-longue, est retenue par une large bretelle passant sur l'épaule droite; il tend vers le roi,

[1] Davies, *The tomb of two officials of Thoutmosis IV*, pl. V, VI et *Seven private tombs at Kurnah*, pl. XIV.

d'une main, l'encensoir et, de l'autre, un vase à libation d'où s'échappent deux filets d'eau qui tombent sur une petite table d'offrandes placée devant le souverain et qui est chargée de pains, de fruits et de végétaux. Au-dessus de la tête du défunt est placé un grand rectangle jaune dans lequel s'inscrivent huit lignes verticales d'hiéroglyphes dessinés en noir. Ainsi, par ce grand tableau qui commémore le culte d'Aménophis III, Aménéminet rappelle sa fonction de « Père divin dans l'Aménophium ».

PAROI G (Pl. XXI, XVII, 2)

Cette paroi est divisée en deux tableaux égaux et symétriques. A droite, un personnage, qui doit être encore Aménéminet, coiffé d'une longue perruque tombant sur ses épaules et vêtu comme dans le tableau précédent, est tourné vers la droite et lève les deux bras en geste d'adoration devant Osiris. Le dieu est assis sur un trône, placé sur un socle en forme de signe *maâ*, qui repose lui-même sur une natte; il est représenté dans la pose classique, les deux bras ramenés sur la poitrine et tenant dans chaque main un sceptre *héka* et un flagellum. Il est coiffé de la couronne *atef*. Son corps est moulé dans une longue tunique collante décorée de plumes d'oiseau. Devant lui se dresse une fleur de lotus épanouie d'où surgissent les quatre fils d'Horus. Le haut du panneau est occupé par le grand rectangle jaune destiné aux inscriptions. Il est, ici, divisé en dix colonnes, par dix traits verticaux, mais les hiéroglyphes n'ont jamais été inscrits. Il en est de même dans le second panneau symétrique qui occupe la moitié droite de la paroi. Il est inversement parallèle dans sa distribution, et la déesse Maât remplace Osiris. Elle porte sur la tête la plume qui la symbolise, attachée au bandeau qui enserre ses cheveux. Une étroite tunique descend jusqu'aux chevilles. La déesse tient l'*ânkh* dans sa main droite et, dans sa main gauche, une sorte de long sceptre terminé à sa partie supérieure par un pommeau en forme de fleur ⸔. Devant elle se tient Aménéminet portant le même costume et faisant le même geste que dans le tableau précédent; mais son crâne, ici, est rasé.

PAROI H (Pl. XXII, XX, 2)

Cette paroi est située à droite de la porte en entrant dans la chapelle. Elle est également divisée en deux tableaux, disposés, cette fois-ci, en deux registres superposés. Les deux scènes sont également inachevées et sont esquissées en tons plats sans aucun détail. Le fond est bleuté, et de grands rectangles jaunes ont été préparés pour les textes. Dans la scène supérieure [1], Osiris, tourné vers la droite, est assis sur son trône, et porte la couronne *atef*. Ses bras sont croisés sur sa poitrine et il tient dans chaque main un flagellum et le sceptre *héka*. Debout derrière lui, Isis,

[1] Reproduit par M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine*, p. 211-212, fig. 102.

reconnaissable au signe 𓁹, posé sur sa tête, appuie sa main gauche sur l'épaule du dieu. Devant le couple divin se dresse une sellette sur laquelle sont déposées des offrandes simplement esquissées, au-dessus desquelles s'épanouit un beau bouquet de fleurs de lotus. Faisant face à ce groupe se tient un couple, les mains levées en geste d'adoration. Il s'agit sans doute d'Aménéminet et de sa femme. L'homme a le crâne rasé, le cou orné du large collier, le torse nu, et il est vêtu d'une longue jupe blanche qui tombe jusqu'à ses chevilles. Derrière lui, sa compagne, la tête ornée du cône parfumé et de fleurs de lotus, porte une longue robe à manches larges. Sa longue perruque, seulement esquissée, est rayée transversalement de larges bandes colorées. La scène du registre inférieur est presque semblable à celle que nous venons de décrire; seuls les dieux diffèrent. Ce ne sont plus Osiris et Isis, mais Shou à tête et à corps humains et Tefnout à tête de lionne, couronnée du disque solaire encadré de deux uraeus, qui reçoivent les offrandes du couple d'adorateurs. Toute cette partie est très effacée, et comme cette scène n'a jamais été terminée, la lecture en est assez difficile. Devant les dieux se tiennent les mêmes personnages qu'au registre supérieur, avec les mêmes costumes et dans la même attitude.

Un petit texte hiératique est inscrit sur une ligne horizontale devant le visage du dieu Shou. Une autre ligne un peu plus longue est tracée au-dessus de la bande jaune qui avait été préparée pour recevoir le texte hiéroglyphique, mais celui-ci n'a jamais été inscrit, le tableau n'ayant pas été terminé. (Inscriptions, p. 37).

Cette paroi s'achève par le grand bouquet monté qui est esquissé à droite de la porte d'entrée, et dont il a déjà été question plus haut.

MONUMENTS APPARTENANT À LA CHAPELLE

1. La chapelle, ainsi que nous l'avons dit, était entièrement vide au moment de la découverte de Lecomte du Nouÿ. Cependant, Gauthier signale, dans ses notes [1], qu'un montant de porte en calcaire avait été trouvé devant la porte de la chapelle n° 278, appartenant à Amenemheb; il était cassé en deux morceaux à peu près au milieu et portait le nom d'Aménéminet. Ce montant serait donc, l'identification est pratiquement certaine, le montant droit de la porte, étant donné la direction des inscriptions. Il mesurait environ 1 mètre de haut sur 0 m. 30 de large, et portait deux lignes verticales d'hiéroglyphes. Ce montant unique, le second n'ayant pas été retrouvé, a malheureusement été perdu de nouveau et, en dépit de toutes nos recherches, il a été impossible d'en retrouver la trace. Par chance M. Gauthier avait relevé l'inscription, gravée sur calcaire et composée de « deux lignes verticales d'hiéroglyphes en creux, peints en rouge, et contenant chacun un proscynème » (inscriptions, p. 38).

[1] Ces notes m'ont été obligeamment communiquées par M. Bruyère.

2. Un autre monument également au nom d'Aménéminet doit être signalé; il s'agit d'une grande statue mutilée, en calcaire, qui se trouve actuellement couchée dans la seconde chambre de la tombe d'Amenemheb (fig. 4). Elle représente un homme debout, vêtu d'une longue jupe dont le tablier plat, s'élargissant vers le bas, est plissé et orné en son milieu d'une ligne verticale d'hiéroglyphes. Le torse est nu, la tête, le haut de l'épaule gauche et les bras manquent. Les mains étaient posées à plat

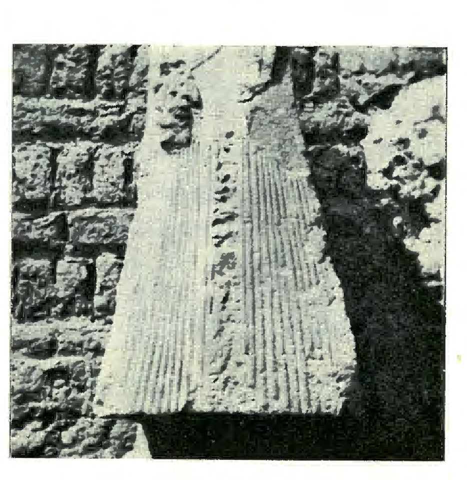




Fig. 4.

sur le tablier. Trois lignes incurvées, qui indiquent, sous la poitrine, les replis de graisse, trahissent un corps un peu épais, alourdi par l'âge. Les pieds posent sur un socle un peu haut et toute la figure est appuyée à un pilier dorsal sans inscriptions.

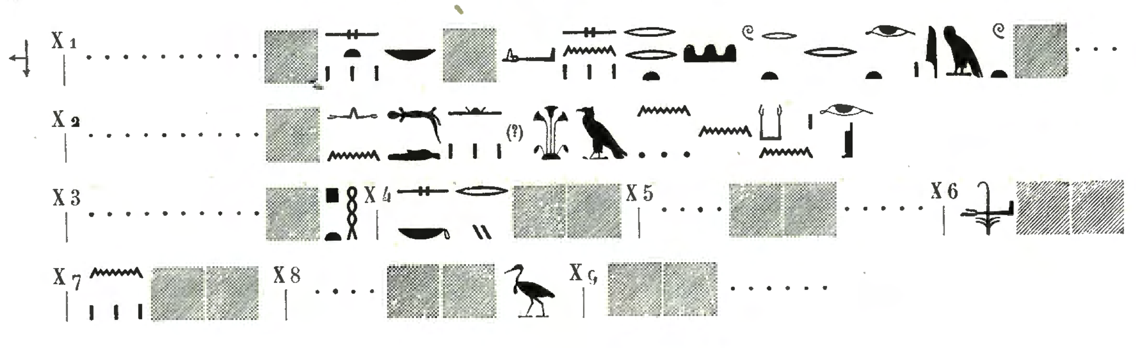
L'endroit où cette statue a été déposée, ainsi que la similitude de nom avec le possesseur de la chapelle n° 277, nous ont fait supposer, tout d'abord, qu'il s'agissait bien d'Aménéminet, prêtre de Ptah-Sokaris. Mais l'inscription, qui ne mentionne aucun des titres portés dans la tombe par Aménéminet, nous apprend que le modèle exerçait les fonctions de « messager royal », titre qui ne figure jamais dans la chapelle n° 277 (cf. inscriptions, p. 38). Il semble donc douteux que cette statue soit celle du prêtre de Ptah-Sokaris [1]. Nous avons cependant tenu à la signaler, puisqu'on ne peut, pour le moment, l'attribuer à aucune autre tombe.

INSCRIPTIONS

I. PAROI A :

Embrasure de la porte (Sud). Plusieurs lignes verticales dont il ne reste que des fragments et quelques signes épars.

[1] Un autre Aménéminet est connu comme possesseur de la tombe n° 58, mais il ne semble pas non plus que le titre de « messager royal » paraisse parmi ses titres. K.C. Seele me signale un autre Aménéminet,



II. PAROI A' :

Embrasure de la porte (Nord). Huit lignes verticales. Une première et peut-être une seconde ligne, à gauche de l'inscription, ont entièrement disparu. Enfin le haut des deux autres lignes est détruit, tandis que le bas en est très effacé.

x 1 .... tr. ... x 2 .... (?) ... tr. (1) ... x 3 ... sic ... sic ... x 4 ... sic ... (2) ... (3) ... (4) ... (5) ... (6) ... x 5 sic ... x 6 ... x 7 ... x 8 ...

cité dans la tombe 158 comme fils de Tjanefer et comme prêtre-*Sem*. Là aussi les renseignements sont trop imprécis pour qu'on puisse tenter une identification avec le possesseur de la statue.

(1) Hermann, *Die Stelen*, 42, 17 = ...; *ibid.*, 50, 10 = ...; Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah*, pl. XXXVIII = ...

(2) *Wb.*, IV, p. 21, ...

(3) = ...

(4) Hermann, *Die Stelen*, 50, l. 11, 12 = ...

(5) Cf. De Buck, *On the meaning of the name Ḥ'pj*, dans *Orientalia Neerlandica*, 1948.

(6) ....

I. PAROI A :

x 1 ....*tous leurs; .....afin qu'ils donnent* (??).........
x 2 ....*sans qu'ils soient enlevés* (?) .....*pour le* ka *de l'Osiris*
x 3 ....*Ptah,* 4 *Sokaris*...... 5 .... 6 *La chanteuse*..... 7 ..... 8 ..... 9 .....

II. PAROI A' :

x 1 ....*Le souverain de la nécropole, prince de l'éternité, maître de l'éternité, qui passe des millions* [*d'années*] *dans son temps de vie; l'héritier de Geb, qui frappe les ennemis, Ounennefer. x* 2 .....*devant le maître de l'univers, le prince des princes, le maître de la nécropole, le roi des rois, le grand des grands, le dieu divin qui est au sein de l'Ennéade*...(?)..., *le maître de la nécropole, qu'il accorde d'entrer et de sortir* (*librement*), *de sortir du tombeau, x* 3 *et de boire au plus profond du fleuve* (?), *que l'âme sorte à la voix de son prêtre funéraire, pour recevoir des offrandes durables pour lui, qu'il s'asseye sur*.....; *x* 4 *qu'il accorde d'adorer Rê*ʿ *dans son lever, de recevoir deux pièces de terre dans les champs d'Ialou, avec les* Kas *des dieux, et de recevoir des offrandes avant l'inondation, au moment de la fête du Nouvel An. Pour le* Ka *de l'Osiris, x* 5 *du prêtre-ouab, prêtre-lecteur, père-divin dans x* 6 *le temple de Sokaris, le préposé au secret dans la maison d'éternité x* 7 *et aussi le premier de ses compagnons en toute ville : x* 8 *Aménéminet, justifié, en paix.*

III. PAROI B : NICHE

1. *Linteau*, côté droit :

Devant Amon :

← 1 ... 2 ... sic

Devant Isis :

← 3 ... sic

Au-dessus des trois personnages, un homme, une femme, un garçon :

→ 4 ... 5 ... sic ... 6 ... 7 ... 8 ... (1) 9 ... ? 10 ... 11 ... 12 ...

2. *Linteau*, côté gauche :

Devant Osiris :

→ 1 ... 2 ...

(1) Ranke, *Personennamen*, p. 378, 4 : *tj*, ..., ..., surnom pour Néfertari, qui est le nom de la femme du défunt. *Rec. Trav.* 31, 212, n° 10 : ....

Devant Anubis :

[hiéroglyphes]

Au-dessus des trois personnages, un homme, une femme, une fillette :

[hiéroglyphes]

3. *Montant vertical gauche* :

[hiéroglyphes]

4. *Montant vertical droit* :

[hiéroglyphes]

III. PAROI B : NICHE

1. *Linteau*, côté droit :

1 *Amon-Harakhti*, 2 *le dieu grand, maître du ciel, maître de vérité.* 3 *Isis, maîtresse de vérité.* 4 *Pour le* ka *de l'Osiris,* 5 *prêtre-lecteur de Ptah,* 6 *Améméminet.* 7 *La dame* 8 9 *Tiy,* 10 *Son fils,* 11 *le prêtre-ouâb* (?) *de Ptah,* 12 *Ken-Imen, justifié* (?).

2. *Linteau*, côté gauche :

1 *Osiris, maître* 2 *d'Abydos.* 3 4 *Anubis.* 5 *L'Osiris, le père divin,* 6 *de Ptah,* 7 *Améméminet,* 8 *justifié.* 9 *La dame,* 10 *Mıt* 11 *ibetes* (?) 12 *Sa fille* (?) 13 (?).

3. *Montant vertical gauche* :

Offrande royale à Osiris-Khentimentet Ounennefer, prince d'Abydos, pour qu'il donne toutes choses bonnes et pures, des libations, le vin, le lait, pour le ka *de l'Osiris, le prêtre-ouâb, le prêtre-lecteur, père divin de Ptah-Sokaris, Améméminet, justifié* (?).

4. *Montant vertical droit* :

Offrande royale à Amon, à Rēˁ-Harakhti, à Toum, maître du double pays d'Héliopolis, le dieu grand, maître de l'éternité, pour qu'ils donnent d'entrer et de sortir librement, de sortir de la nécropole sans être repoussé de la porte de l'autre monde, au ka *de l'Osiris, le père divin de Ptah, Améméminet, justifié.*

IV. PAROI C-D :

1. *Registre inférieur* :

a) Trois lignes verticales devant un homme assis tourné vers la gauche :

[hiéroglyphes] (1) sic sic sic

b) Devant une femme debout tournée vers la gauche :

[hiéroglyphes] (2)

c) Au-dessus d'un officiant tourné vers la droite, deux lignes verticales :

[hiéroglyphes] tr. tr. (3)

d) Au-dessus d'un homme assis, tourné vers la gauche. Ecrit horizontalement :

[hiéroglyphes] tr. sic . . . . .

e) Quatre lignes verticales au-dessus de la tête de quatre jeunes filles. Hiératique :

[hiéroglyphes] tr. sic sic (4) (?) (5) (?)

2. *Second registre* :

a) Au-dessus de quatre prêtres tirant le naos. Hiératique :

[hiéroglyphes] tr. tr. ? (6) tr.

(1) = [hiéroglyphe] hiératique. — (2) Groupe écrit en hiératique. — (3) Groupe écrit en hiératique. — (4) [hiéroglyphe] ou [hiéroglyphe]. — (5) Cf. RANKE, *Personennamen*, p. 213, 9. — (6) [hiéroglyphe] ?

b) Au-dessus de la grande pleureuse. Hiératique :[1]

c) Au-dessus de la déesse de l'Amentit. Texte vertical, hiératique :

d) Devant le harpiste :

3. *Troisième registre* :

a) Au-dessus du prêtre-lecteur :

b) Devant un homme faisant une libation sur les offrandes. Hiératique :

c) Au-dessus de la pleureuse agenouillée :

4. *Quatrième registre* :

a) Porteur de sellette :[2]

b) Derrière deux prêtres :

c) Devant les deux autres prêtres :

[1] *šm'jt n 'Imn*, Takheret, cf. Ranke, *op. cit.*, 367, 3.

[2] *Wb.*, I, 254, 1. Cet exemple dément la mention du *Wb.* qui signale ce mot, *seulement* à la Basse époque.

d) Prêtre-Sem faisant une libation sur les offrandes :

e) Au-dessus du prêtre qui est debout entre les deux momies :

5. *Cinquième registre* :

a) Devant le flabellifère :

b) Entre l'avant-dernier prêtre et la reine :

c) Devant la reine :

d) Devant le roi :

e) Au-dessus du dernier flabellifère :

f) Devant Isis et Nephthys :

g) Dans l'étang au-dessus de la barque :

IV. PAROI C-D :

1. *Registre inférieur* :

a) 1 *Le prêtre-ouâb, père-divin de* 2 *Ptah,* 3 *Aménéminet.*
b) *La chanteuse d'Amon, Néfertari.*
c) 1 *Le prêtre-ouâb, père-divin de Ptah-Sokaris* 2 *dans l'Aménophium.*
d) *Le prêtre-ouâb de Ptah-Sokaris.*
e) 1 *Sa fille Tai....?* 2 *sa fille .....?* 3 *sa fille Neshar* (?) 4 *sa fille Khia* (?).

2. *Second registre* :

a) *? ?*
b) *Pour le* ka *de la chanteuse d'Amon, Takheret.*
c) *La grande Imentit.*
d) [1] *...Le chanteur de* [2] *Ptah-Sokaris...* [3] *.?.* [4] *...*

3. *Troisième registre* :

a) *Le prêtre-ouâb, le père-divin : Piay.*
b) *Le scribe Piay.*
c) *La chanteuse d'Amon, Néfertari.*

4. *Quatrième registre* :

a) *Verser de l'eau.*
b) *Le père-divin, le prêtre-lecteur dans* (?) *le temple d'Amon.*
c) *Les prêtres-ouâb, les prophètes, sont devant lui* (?).
d) *Le prêtre-Sem (dans) le temple de Sokaris : Minmès.*
e) *Le prêtre-ouâb : Ptah-mès.*

5. *Cinquième registre* :

a) *Son fils, le prêtre-ouâb, Ouserhat, justifié.*
b) *Son fils, le père-divin de Ptah-Sokaris, Ptahmès, justifié.*
c) *L'épouse royale Tii* (?).
d) *Le roi du Nord et du Sud, Neb-Maât-Rêʿ.*
e) *Le père-divin* [*Aménéminet*].
f) *Isis. Nephthys.*
g) *Le canal de Sokaris* (?).

6. *Stèle* :

a) Au-dessus de la stèle deux lignes horizontales hiératiques :

b) Cintre de la stèle, six lignes verticales, hiéroglyphes :

1) Au-dessus d'Horus :

(1) Transcrit d'après la photo de cette scène faite par K. C. Seele avant la disparition de ce fragment.

2) Au-dessus de l'Orant :

c) Registre inférieur, prêtre offrant de l'encens :

7. *Chapelle* :

a) Le défunt à genoux devant la barque solaire (5 lignes) :

b) Encadrement de la porte ; en haut :

c) Montant de gauche :

d) Montant de droite :

6. *Stèle* :

a) [1] *Le prêtre-ouâb, le père divin du temple du roi Neb-Maât-Rêʿ, V. S. F.,* [2] *dans la maison d'Amon à Thèbes, Piay, surnommé le scribe Aménémipet.*
b) [1] *Hor-Harakhti, le dieu grand, maître de son* (?) *ciel,* [2] *celui dont le plumage est bigarré (dans) la maison de l'horizon.*
c) [1] *Adoration à Hor-Harakhti, le dieu grand,* [2] *pour le* ka *du père-divin de l'Aménophium,* [3] *du temple de Sokaris, Aménéminet,* [4] *justifié.*
d) *?....Piay.*

7. *Chapelle* :

a) [1] *...?....* [2], [3], [4] *Rêʿ,* [5] *pour le père-divin Aménéminet, justifié.*
b) *Offrande royale à Hor-Harakhti, le dieu grand. Offrande royale à Toum, maître d'Héliopolis.*
c) *Offrande royale à Osiris, Khenti-Imentit, Ounennefer, maître d'Abydos ....pour le* ka........ *Aménéminet.*
d) *Offrande royale à Inpou, (maître) de la tente de purification, Imiout, maître de la nécropole, pour le* ka *du père-divin de Ptah-Sokaris, Aménéminet.*

V. PAROI E :

a) Cinq lignes verticales d'hiéroglyphes, devant le roi :

b) Au-dessus de la tête de la reine :

c) Cinq lignes horizontales en hiératique, sous la tête de la momie :

V. PAROI E :

a) ¹ *Le roi de Haute et Basse-Egypte, Neb-hépet-Rēᶜ* ² *le père-divin de Ptah-* ³ *Sokaris, qui réside dans* ⁴ *Shétit, Aménéminet,* ⁵ *justifié.*

b) *La grande épouse royale, Néferys.* ¹ *(Hathor?) maîtresse de la nécropole.*

c) ¹ *Le* ka *du grand favorisé, le prêtre-ouâb, le père divin de Sokaris........* (?). ² *Aménéminet, grand favorisé (dans) la grande Amentit, qui accueille* (?) ³ *Qu'elle fasse qu'on soit brave......?. ...Aménéminet.* ⁴ *Tu es un favorisé dans la grande Amentit, (à) qui sont dites toutes les plaintes, et qui accueille (???).* ⁵ *Tu es un favorisé dans ....*

VI. PAROI F :

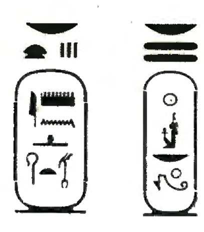
Aménéminet devant Aménophis III et Tiy :

a) Au-dessus de la reine :

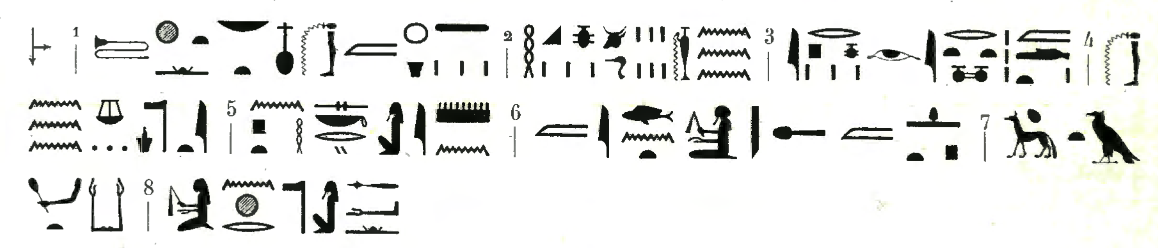


(1) sauté. On pourrait transcrire à la rigueur : (note de G. Posener).

b) Au-dessus du roi :



c) Huit lignes verticales hiéroglyphiques :



VI. PAROI F :

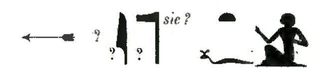
a) *La maîtresse du Double Pays : Tiy.*

b) *Le maître des couronnements, Aménophis, prince de Thèbes. Le maître du Double Pays : Nebmarēᶜ Sétep(en) Rēᶜ.*

c) ¹ *Présenter toutes les offrandes, bonnes et pures, en pains, bière,* ² *bœufs, volailles, en libations* ³ *en vin, en lait, dans la main* ⁴ *du prêtre-ouâb, du prêtre-lecteur, du père divin* ⁵ *de Ptah-Sokaris Amén*⁶*éminet, justifié en paix,* ⁷ *fils* (1) *de Ta-Djéserét-Ka, justifiée,* ⁸ *auprès du dieu grand.*

VII. PAROI G :

Devant le visage d'Osiris :



VIII. PAROI H :

Registre inférieur. Deux lignes en hiératique :

a) Devant le visage du dieu :

b) Au-dessus de la tête de la femme :

VIII. PAROI H :

a) *Le prêtre-ouâb, Peḥtj, du temple de Nebmarēᶜ......*

b) *Le prêtre-ouâb et scribe, Ptaḥemḥeb, (du temple) (?) du roi Nebmarēᶜ, v. s. f.*

(1) Cf. *Wb.*, III, 422, 1, 2. — (2) Inachevé faute de place. — (3) ???, ou ??, ou ?

IX. MONTANT DE PORTE :

Description et copie du montant de calcaire au nom d'Aménéminet, par H. Gauthier : «montant en calcaire, brisé par le milieu en deux fragments trouvés, dit le *reis,* devant le tombeau 15, mais appartenant, en réalité, au tombeau 16, comme on le voit par le nom du personnage. Hauteur : environ 1 m., largeur : environ 0 m. 30.

«Deux lignes verticales d'hiéroglyphes en creux, peints en rouge, contenant chacune un proscynème :

«Le montant symétrique n'a pas été retrouvé».

IX. MONTANT DE PORTE :

1) *Offrande royale à Amon-Rēʿ, à Harakhti, à Toum, maître du Double Pays d'Héliopolis, pour qu'ils donnent........* au ka *de l'Osiris, du prêtre-ouâb, le prêtre-lecteur de Ptah, Aménéminet.*

2) *Offrande royale à Mout la grande, maîtresse du ciel, souveraine de tous les dieux, afin qu'elle donne une bonne sépulture après la vieillesse, au* ka *du père-divin de Ptah, Aménéminet.*

X. STATUE :

Une ligne verticale :

Le messager royal, ..?... ?... toutes (choses?), Aménéminet, ...?...

RENSEIGNEMENTS GÉNÉALOGIQUES

Les inscriptions ne nous permettent pas de tracer une généalogie d'Aménéminet, ni de le rattacher à une famille connue, ce qui aurait eu l'avantage de le situer dans son cadre et de connaître avec certitude l'époque exacte de son existence.

On peut seulement déduire, d'après les textes, qu'il était né d'une dame Ta-Djéseret-Ka (inscription VII, 7), qu'il était l'époux de la «Chanteuse d'Amon», Néfertari (inscriptions III, IV, etc.) et qu'il aurait eu cinq enfants : un fils «prêtre de Ptah», Ken-Imen (inscription III, 1, l. 11-12) et quatre filles, figurées dans le registre inférieur de la paroi D, et dont les noms mutilés sont pour la plupart illisibles. Le premier commence par Tai...?, le second est presque entièrement en lacune, le troisième semble être Neshar, et enfin le quatrième paraît être le même nom que celui de la jeune fille de la paroi B (inscription III, 2, l. 12-13) qui commence par Ikh...? ou Khiâ...? (inscription IV, 1 e).

Il est difficile d'avoir d'autres précisions sur la famille d'Aménéminet, aucune autre parenté n'étant mentionnée dans les inscriptions.

IV. LA CHAPELLE D'AMÉNEMHEB (N° 278)[1]

GÉNÉRALITÉS

1. Architecture. — La première pièce (A, fig. 5) de la tombe d'Aménemheb est d'une forme plus régulière que celle de la chapelle d'Aménéminet. Elle a la forme d'un rectangle allongé, taillé dans le *gébel;* ses murs, mal aplanis, sont recouverts d'un grossier enduit de terre. Cette pièce, qui est de plain-pied

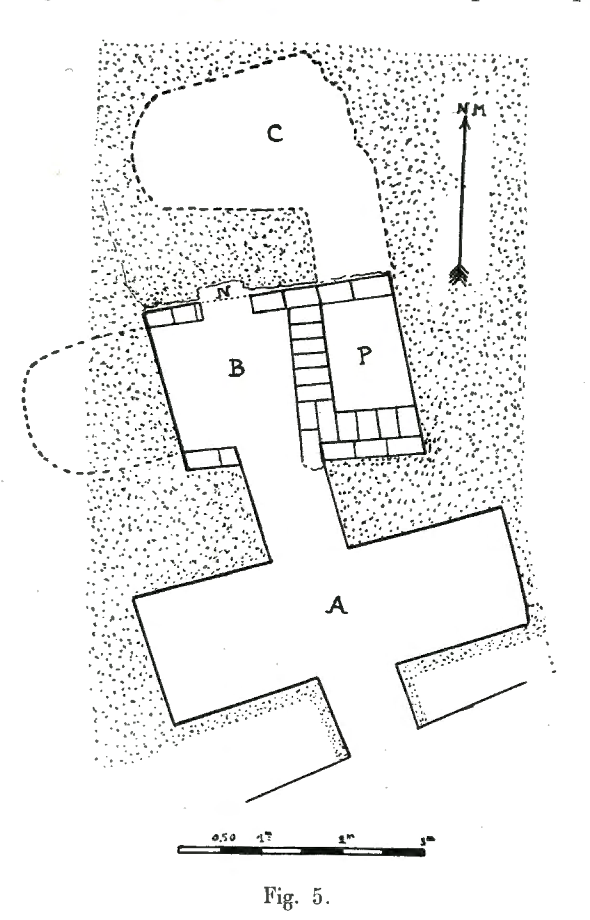


Fig. 5.

[1] Gauthier, *Ann. Serv.*, XIX, 1920, p. 2 et Porter-Moss, *Theban Necropolis,* p. 163.

avec la cour, mesure environ 4 m. 50 de long sur 1 m. 70 de large. Dans l'axe de la porte d'entrée, une autre porte s'ouvre dans la paroi Nord (pl. XXIV, 1) donnant accès à un couloir très court qui mène à la seconde pièce (B, fig. 5), encore plus exiguë que la première. Elle mesure 3 mètres sur 1 m. 80 environ. Les murs sont en très mauvais état et n'ont jamais été décorés; ils sont simplement recouverts d'un enduit de terre. Face à la porte, c'est-à-dire sur la paroi Nord de cette seconde chambre, on remarque la place d'une niche peu profonde destinée à abriter une statue, ou plutôt, si on en juge par ses dimensions, une stèle. Des points de couleur rouge subsistent encore, indiquant l'étendue que devait avoir cette niche. Elle mesure 0 m. 37 de profondeur, 0 m. 67 de hauteur et 0 m. 57 de largeur; elle est taillée à 0 m. 60 du sol. La pièce est voûtée et coupée, dans sa largeur, par un petit soubassement fait de briques crues et formant une sorte de margelle au puits (fig. 5) qui se trouve au pied de la paroi Est et qui descend vers le caveau dans la direction Sud-Nord. Cette petite descenderie est maintenant encombrée de terre et de graviers; le caveau lui-même est formé par une petite caverne dont la hauteur maxima est de 1 m. 20, ce qui ne permet pas de s'y tenir debout. Il est grossièrement taillé dans le *gébel,* sans enduit et mesure environ 3 mètres sur 1 m. 75.

2. Décoration. — Les représentations de la seule pièce décorée n'ont pas été terminées; seul, le mur Nord a été complètement achevé, tout au moins dans sa partie Ouest, car, dans sa partie Est, les inscriptions n'ont pas été tracées. La paroi Est n'est pas tout à fait terminée non plus. Quant à la paroi Sud-Est, à gauche de la porte d'entrée, elle est divisée en deux registres; celui du bas ainsi que la frise florale qui borde la partie supérieure de la paroi ont seulement été peints sans aucun détail. Tout ce mur est d'ailleurs très détérioré, particulièrement dans la partie qui est près de la porte. De l'autre côté de cette porte, sur les murs Sud-Ouest et Ouest, on ne peut relever que les traces d'une scène de funérailles, esquissée au trait noir très schématique sur un enduit naturel et occupant le registre supérieur de la paroi [1].

3. La frise. — La frise de fleurs de lotus ouvertes et renversées, alternant avec des pavots et des grappes de raisin, borde la partie supérieure des murs Nord et Est, et n'est qu'esquissée sur les autres parois. Un grand bouquet monté, coloré dans les mêmes tons vifs que la frise, occupe l'angle Nord-Ouest de la chapelle. Il est composé de groupes de fleurs et de boutons de lotus bleus ainsi que de fruits de mandragore; les tiges sont enserrées dans des bandes de pétales de fleurs. En haut du bouquet s'épanouit une fleur de papyrus entre deux fruits de

[1] Publié par M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine, Mém. I. F. A. O.*, t. 63, p. 213, pl. XXXII.

mandragore. Ce grand bouquet est encadré par deux bandes, faites de rectangles colorés de plusieurs tons alternant régulièrement, comme on en voit si fréquemment dans les tombes de cette époque [1]. Plusieurs tableaux de cette chapelle sont bordés de bandes semblables.

4. Soubassement. — A la base des parois, à 0 m. 15 du sol, à peu près, entre une partie non peinte et les registres décorés, se trouve un soubassement, fait de larges bandes rouges, jaunes et blanches, séparées par des bandes noires et qui court tout autour de la pièce.

5. Plafond. — Le plafond est presque complètement effondré; les fragments subsistants permettent cependant d'affirmer qu'il était encadré de bandes jaunes et blanches, et qu'il était divisé en deux parties égales par une large bande qui le traversait du Sud au Nord et dont la partie centrale, peinte en jaune, était probablement destinée à recevoir une colonne de texte. Les deux parties rectangulaires ainsi obtenues par cette division étaient décorées de carrés jaunes et blancs, disposés en damier, mais d'une façon très indistincte, car il est visible que le plafond était seulement esquissé et que, comme la moitié des parois de la tombe, il n'a jamais été terminé.

6. Style et sens des représentations. — L'aspect général, lorsqu'on entre dans la tombe et qu'on se trouve devant les deux seules parties achevées, au Nord et à l'Est, est particulièrement brutal et coloré. Des tons violents, posés sans remords, dans des formes franchement écrites sur ces murs cabossés, à l'enduit grossièrement préparé, donnent à l'ensemble un aspect un peu barbare. Cependant, le style de ces scènes accuse, chez l'auteur, une volonté, une détermination et un réel tempérament de peintre. A cet égard, cette tombe fait un contraste avec celle d'Aménéminet qui est au contraire de couleurs claires et fines, sans oppositions violentes. L'auteur semblait posséder un talent de dessinateur plus que de peintre. Les scènes qui composent la décoration de cette chapelle d'Aménemheb sont tirées du *Livre des Morts,* comme toutes les scènes religieuses des tombes de la XIXe et de la XXe dynasties [2]. Elles forment deux groupes :

1° L'adoration des dieux : *a*) le mort et sa femme (fig. 6), devant la vache Hathor qui sort de la montagne de l'Amentit (paroi B = chap. 186); *b*) le mort et sa famille apportant des offrandes à Osiris, dieu des morts assis dans un kiosque entre Isis et Nephthys (paroi C 1 = chap. 141-143); *c*) le pèlerinage d'Abydos devant le reliquaire d'Osiris (paroi C 2 = chap. 138).

[1] Mackay, *Ancient Egypt,* 1916, p. 169-173.
[2] C'est à l'époque ramesside que les sujets qui décorent les parois des tombes deviennent presque tous religieux. A propos de ce changement, cf. Schott, *Ä. Z.*, 75 (1939), p. 100 à 106.

2° La cérémonie des funérailles : *a*) le banquet funéraire (parois E 1, E 2); *b*) la scène, à peine esquissée, du transport de la momie (paroi F = chap. I). Entre ces deux groupes se trouve la scène classique du mort et de sa femme recevant l'eau sacrée et les offrandes de la déesse Hathor, debout dans le sycomore (paroi D = chap. LIX).

Les parois de l'embrasure étaient décorées des scènes traditionnelles : à l'Est, le mort debout face à l'entrée, et, à l'Ouest, le mort suivi de sa femme; ces figurations devaient être accompagnées d'un texte dédicatoire, mais les deux panneaux ont

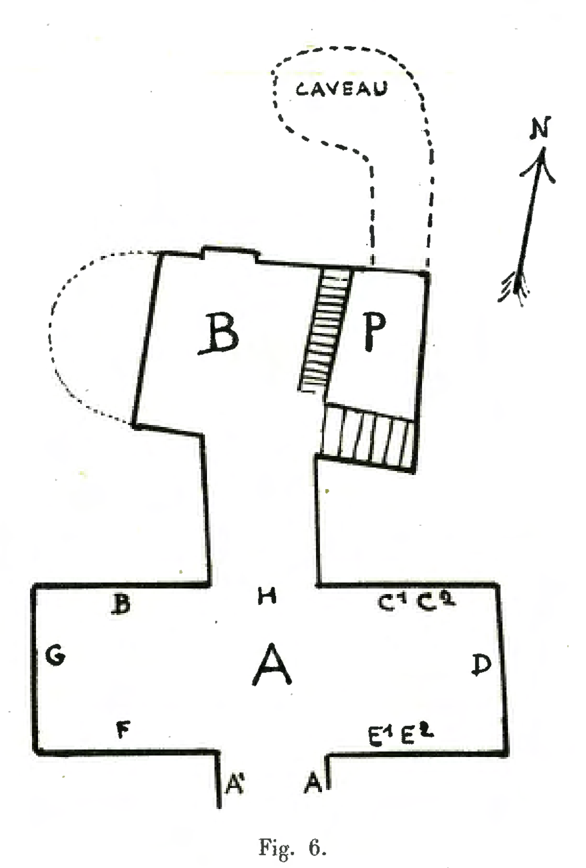


Fig. 6.

presque complètement disparu; seuls quelques vestiges permettent d'identifier les personnages (parois A et A'). Il n'existe pas, entre toutes ces scènes, un lien très logique comme celui qu'on a pu signaler dans la succession des scènes de la tombe d'Améméninet. Il semble que le peintre, ayant à traiter, ici, un certain nombre de sujets, essentiellement tirés de l'illustration du *Livre des Morts*, ait disposé ceux-ci de la façon la plus commode pour lui, en se conformant aux exigences des parois. Cependant, Hathor sortant de la montagne, c'est-à-dire du pays des Morts, a été intentionnellement placée à côté de la porte qui mène au caveau funéraire, comme c'est le cas dans la tombe d'Améméninet [1]. Pour une raison analogue, la scène où figure Osiris a été placée de l'autre côté de la porte du caveau funéraire.

[1] Cf. *infra*, pl. XIV; ainsi que dans maintes autres tombes de cette époque : Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah*, pl. XXVII; Vandier, *La tombe de Nefer-Abou*, pl. IV-VII; Foucart, *Le tombeau d'Amonmos*, pl. IX.

DESCRIPTION DES SCÈNES

Nous avons dit que les thèmes qui composent les scènes de cette chapelle sont divisés en deux groupes. Ces scènes elles-mêmes sont au nombre de sept, sans compter celles qui ornaient l'embrasure de la porte (parois A et A') (fig. 6). On voit d'abord le mort et sa femme en adoration devant la vache Hathor sortant de l'Amentit (paroi B), puis le culte d'Osiris, dieu des Morts (paroi C), le pèlerinage d'Abydos

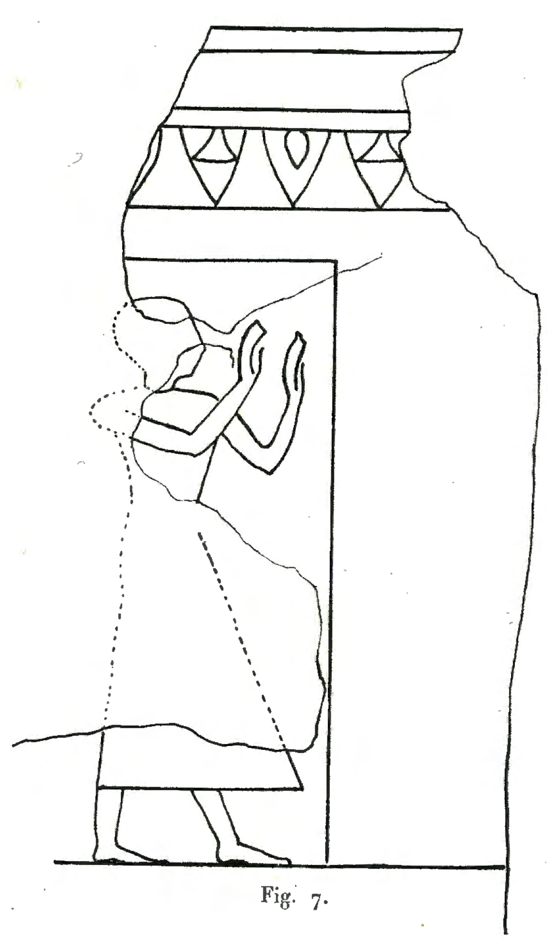


Fig. 7.

(paroi C') et le groupe des deux époux, assis sous le sycomore sacré d'Hathor (paroi D); le banquet funéraire, qui est disposé sur deux registres (parois E et E'); et, enfin, les deux parois à peine esquissées (parois F et G), qui étaient destinées à la cérémonie du défilé des funérailles.

PAROI A

Nous commencerons par l'embrasure de la porte qui, ainsi que nous l'avons dit, est dans un état de dégradation lamentable. A droite la figure en pied du mort était tournée vers l'extérieur, les mains levées en signe d'adoration (fig. 7). Un emplace-

ment rectangulaire peint en jaune, au-dessus de la tête du personnage, et qui se prolongeait largement, jusqu'au bas de la paroi, devant Aménemheb, était destiné à recevoir plusieurs colonnes de texte, aujourd'hui disparues, qui n'ont peut-être jamais été écrites. Le mort, comme dans le panneau semblable de la tombe d'Améneminet, devait être vêtu d'une longue jupe blanche; il se détachait sur un fond bleuté et la couleur de sa peau était du ton ocre-jaune habituel. Le panneau était bordé à sa partie supérieure par la frise florale qui entoure la chapelle et qui semble, ici, n'avoir été qu'esquissée.

PAROI A' (Pl. XXIV, 2 ; XXV, 1)

Au contraire, la paroi de gauche semble avoir été complètement achevée; ce qui reste de la frise montre même que l'enduit, à cet endroit, avait été plus soigné que dans le reste de la chapelle; il est plus fin et plus lisse. Malheureusement il ne reste de ce tableau que la partie supérieure d'une coiffure féminine : un cône de graisse parfumée et une fleur de lotus surmontant une perruque. Quelques vestiges d'un texte, inscrit en colonnes verticales sur fond jaune, permettent de lire le titre de « Chanteuse d'Amon » qui est celui de la femme d'Aménemheb. La scène représentait donc le mort suivi de sa femme, tous deux tournés vers l'extérieur, les mains levées en signe d'adoration.

PAROI B (Pl. XXVI, XXVII)

La scène d'adoration à Hathor sortant de la montagne forme ici un beau tableau très coloré, traité de la façon la plus classique. Malheureusement une grande partie du centre est détériorée. Il semble que des voleurs aient voulu découper le motif des offrandes accumulées sur la table, et dont les vives couleurs devaient former un joli sujet, à moins qu'ils n'aient espéré trouver une cachette derrière cette paroi. Ce qui reste du tableau est, par chance, très bien conservé; il figure Aménemheb s'avançant vers la droite; il tient dans sa main gauche un haut bouquet monté, composé de fleurs de papyrus, de pavots, de fruits de mandragore et de feuilles lancéolées de convolvulus [1]. Le mort a le crâne rasé, et lève sa main gauche en signe d'adoration. Son avant-bras est orné de bracelets et son cou, d'un large collier coloré. Le torse est nu, et une jupe blanche plissée tombant à mi-jambes est nouée autour de sa taille. Derrière lui, sa femme, Mout-Taï, avec le même geste que son mari, offre un bouquet monté de fleurs de papyrus, et de lotus, enroulés de tiges de convolvulus. Elle tient également dans sa main gauche un vase ovoïde à long col, dont le fond et la panse sont décorés. Elle est coiffée d'une grande perruque, dont deux épaisses mèches frisées tombent de chaque côté de l'épaule; le cône parfumé et une fleur de lotus ouverte surmontent la tête, tandis qu'un bandeau de pétales

[1] Keimer, *Egyptian formal bouquets*, *A. J. S. L.*, vol. XLI, April 1925, n° 3, p. 145-161.

de fleurs, noué derrière la tête, par un petit cordon à gland, maintient la perruque. Mout-Taï est vêtue de la longue robe blanche transparente à larges manches, qui semble être la robe d'apparat dans toutes les scènes de ce genre à cette époque. Le collier *ousekh* orne son cou et des bracelets entourent ses poignets et ses avant-bras. Cette robe, comme la jupe d'Aménemheb, semble être posée sur une tunique plus courte, finement frangée dans le bas et de couleur jaune, qu'on aperçoit en transparence. Ce détail, qu'on relève chez tous les autres personnages de cette chapelle, se retrouve dans beaucoup d'autres tombes de la région [1]; il s'agit sans doute d'une sorte de sous-vêtement qu'on mettait dans les périodes de fraîcheur sous ces robes légères, faites dans un tissu transparent.

Devant ces deux personnages se trouve la grande lacune que nous avons signalée; il ne reste de la table d'offrandes qu'une partie du pied entouré de bouquets et d'amphores. Le tout était posé au pied de la sinueuse montagne thébaine, figurée par une masse rose, sillonnée de lignes onduleuses, d'un rose plus foncé. De cette montagne qui occupe toute la partie droite du panneau, émerge la tête de la vache Hathor. La déesse porte entre ses cornes la haute couronne *atef*, et un volumineux collier *ménat* pend à son cou, contre-balancé par un lourd contrepoids. La vache est peinte en jaune, tacheté de noir d'une façon très caractéristique.

Sur cette paroi se trouvent les seuls textes de la chapelle. Ils sont inscrits en lignes verticales sur fond jaune, au-dessus de la tête des personnages et au-dessus de la déesse. Ils n'apportent malheureusement que peu de renseignements sur la vie et l'activité d'Amenemheb. Ce sont des formules d'adoration suivies des noms et des titres des défunts. C'est ainsi qu'on sait qu'Aménemheb était « pâtre [du domaine] d'Amon » [2], et, Mout-Taï, « Chanteuse d'Amon ». C'est cette inscription que Wilkinson avait copiée dans la tombe, au milieu du siècle dernier et qui figure dans ses manuscrits (fig. 8, aimablement communiquée par l'Ashmolean Museum, Oxford).

Tout ce panneau, encadré d'une bordure polychrome est surmonté de la belle frise fleurie qui a été décrite plus haut. Cet ensemble, aux couleurs vives et même violentes se détachant sur le fond blanc, est resté très frais et séduisant malgré la mutilation de la paroi.

PAROI C (Pl. XXVIII, XXIX, XXX)

La paroi parallèle, située symétriquement de l'autre côté de la porte menant à la seconde chambre, est consacrée au culte osirien. Elle est divisée en deux registres limités, en haut, par la frise, en bas, par les bandes du soubassement et, à chaque extrémité, par cette même bande de rectangles polychromes décrite plus haut (paroi B). C'est également une bande de ce même modèle qui sépare les deux registres.

[1] Cf. Wreszinski, I, 7 (*a*), et les tombes 272, 273 de Gournet-Mourraï.

[2] G. Lefebvre, *Histoire des grands prêtres d'Amon de Karnak*, p. 50 signale deux exemples de pâtres d'Amon parmi lesquels notre Amenemheb.

1. Pl. XXVIII, XXIX, 1. Le registre supérieur montre la procession de six personnages marchant de droite à gauche. C'est vraisemblablement Aménemheb, suivi de sa femme et de ses enfants, deux filles, un fils et une troisième fille, qui ferme la marche. Ce n'est cependant qu'une hypothèse, puisqu'aucun texte ne donne le lien de parenté qui peut unir ces six personnes. Elles s'avancent, portant des fleurs et des amphores vers une table d'offrandes surchargée et posée devant un kiosque. Ce petit édifice surmonté d'une frise d'uraeus devait être une légère

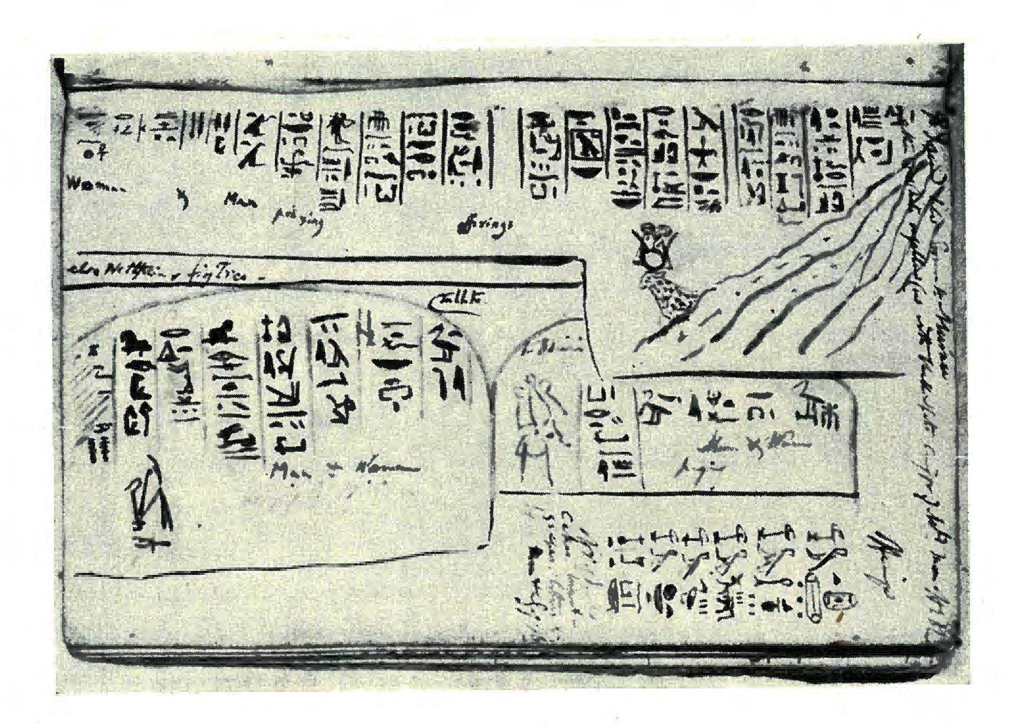


Fig. 8.

construction en bois. Il abrite le dieu Osiris assis sur un trône, tourné vers la droite. Il est revêtu de ses attributs traditionnels : le *flagellum,* le sceptre *héka,* la couronne blanche flanquée des deux plumes, une barbe longue et recourbée et le grand collier *ousekh;* il porte le grand manteau habituel qui enserre ses jambes et qui est fait d'une étoffe rouge richement brodée; son visage et ses mains sont peints en vert. Debout derrière le trône d'Osiris se tiennent Isis et Nephthys, leurs mains droites élevées à la hauteur du visage. Elles sont toutes deux habillées d'une longue tunique collante, ceinturée d'un large ruban à double pan. La tête de Nephthys est surmontée de l'habituel signe 𓉠, qui la désigne, mais le signe 𓊨 manque sur la tête d'Isis; seul un petit mortier plat est posé sur ses cheveux; un rectangle jaune situé au-dessus était préparé pour recevoir le texte sur deux colonnes verticales : c'est probablement la cause de l'omission du signe, car la place aurait manqué pour le dessiner sur la tête de la déesse. Un sarment de vigne et une haute tige de lotus

s'élèvent devant les deux déesses. Devant Osiris se dresse une fleur de lotus largement épanouie entre deux boutons et surmontée de quatre petites statuettes figurant les quatre fils d'Horus. Enfin le mât auquel est suspendu la *nébride,* emblème d'Anubis, se dresse contre la paroi du kiosque. Le petit vase ▾ dans lequel est toujours planté le bâton de la nébride est, ici, posé à côté, au pied de ce bâton. Toute cette scène est placée sur une petite estrade abritée par ce kiosque dont le plafond, d'autre part, est orné de grappes de raisin.

A droite, en dehors du kiosque, se dresse une table d'offrandes en forme de guéridon à pied central. Le plateau en est chargé de pains, de légumes, de fleurs et de coupes d'encens. Un vase à fleurs contenant des papyrus est posé par terre, à gauche de la table; à droite est une légère sellette soutenant un vase de terre cuite, de forme conique, autour duquel s'enroulent deux tiges de boutons de lotus. C'est vers cette table d'offrandes que s'avance la procession de six personnages, qui a déjà été mentionnée. En tête marche un homme qui doit être Aménemheb. Vêtu d'une jupe courte, il porte sur son torse nu, un collier *ousekh.* Il a le crâne rasé, étrangement ceint d'un bandeau brodé de couleurs variées et qu'aucun lien ne retient autour de la tête. Ce bandeau, qui aurait une raison d'être s'il maintenait une perruque, est assez curieux sur un crâne absolument chauve. Son menton mal rasé laisse apparaître les points noirs d'une barbe naissante, détail qu'on a interprété comme un signe de deuil [1]. Aménemheb lève les mains dans un geste d'adoration; près de lui se dresse une longue perche supportant des fleurs, des boutons de papyrus et un pavot, qui s'épanouissent l'un au-dessus de l'autre et représentent l'offrande du mort à Osiris. Derrière ce premier personnage viennent trois femmes, toutes trois vêtues et parées de la même façon, c'est-à-dire qu'elles portent la grande robe blanche, transparente et très ample, qui tombe jusqu'aux pieds, et dont les larges manches dégagent l'avant-bras. On aperçoit sous ces robes le sous-vêtement de couleur jaune qui est arrêté à la hauteur du genou par une lisière frangée. Les ornements sont des bracelets, des boucles d'oreilles et des colliers *ousekh;* une longue perruque frisée, tombant plus bas que la taille, est maintenue par des liens, à la hauteur des épaules, et semble fixée sur la tête par un bandeau coloré, fait de pétales de fleurs [2]. Une grosse fleur de lotus ouverte s'épanouit sur le front, tandis que le cône parfumé est posé sur la perruque au sommet du crâne. Les trois femmes accomplissent le même geste de la main gauche qu'elles élèvent à la hauteur du visage, la paume tournée vers l'extérieur. La main droite tient une sorte de vase ovoïde à long col, et la tige d'un bouquet monté, plus ou moins compliqué, composé de fleurs de lotus, de papyrus et de pavots; des feuilles de vignes s'enroulent autour des tiges. Les deux derniers personnages, un homme

[1] Cf. *B. I. F. A. O.,* 1947, 45, p. 185-232.

[2] Cette coiffure féminine est fréquente à l'époque ramesside, cf. Bruyère, *Fouilles de Deir el-Medineh,* 1926, p. 66, fig. 51, pl. VI, VII.

et une femme, ne diffèrent des précédents que par d'infimes détails : d'une part l'homme ne porte pas de bandeau sur le front, et son menton est bien rasé et, d'autre part, ni lui, ni sa compagne ne tiennent de vase d'offrande. Une haute tige de papyrus, autour de laquelle s'enroule un sarment de vigne, se dresse à l'extrémité du registre. Au-dessus de chacun de ces porteurs d'offrandes, des rectangles peints en jaune et divisés en colonnes verticales par de doubles lignes rouges étaient destinés à recevoir des textes qui n'ont jamais été écrits. Ce registre est bordé, en haut, par la frise florale et, en bas, par la bande multicolore qui le sépare du registre inférieur.

2. Pl. XXIX, 2 ; XXX, XXXI. Celui-ci est un des plus intéressants et des plus originaux de la tombe. C'est une figuration du pèlerinage d'Abydos, comprenant le voyage d'aller sur le Nil, l'offrande et l'adoration au reliquaire d'Osiris et, enfin, le voyage de retour dans la barque à voile qui remonte le courant d'Abydos à Thèbes. Ce qui est intéressant dans cette représentation, c'est qu'il ne semble pas ici que ce soient les statues du mort, mais bien Aménemheb vivant et sa femme, qui effectuent leur voyage au grand sanctuaire d'Osiris.

Pour faire la description de cette scène d'une façon logique, il faut commencer par le milieu du panneau, c'est-à-dire par les deux barques superposées (pl. XXXI). Celle qui navigue sur le rectangle d'eau, avec sa proue et sa poupe recourbées en forme de fleurs de papyrus, est censée descendre le courant, puisque sa voile n'est pas hissée, pour aller vers Abydos, emportant dans son kiosque le pèlerin et sa femme. A l'arrière se tient l'homme de barre, debout, manœuvrant le lourd gouvernail, fixé, comme d'habitude, à son mâtereau. Au centre, la cabine est flanquée de hautes tiges de papyrus et recouverte de feuilles et de végétaux. En proue, une petite effigie du chien Oupouaout se dresse sur un pavois. Un œil *oudjat*, peint sur la coque à la proue, et un autre sur la pale du gouvernail assurent à l'embarcation la protection divine. La barque, qui est au-dessus de celle-ci, est la barque-remorque. Sa position est assez inattendue; elle devrait, en réalité, précéder la barque aux papyrus et être reliée à elle par un gros câble, comme c'est le cas dans toutes les scènes de ce genre [1]. C'est sur cette remorque que se tiennent, habituellement, les rameurs qui manquent ici. Il est vraisemblable de supposer que, la place étant trop resserrée sur ce registre, le peintre a dû user d'un artifice : il a superposé les deux barques et supprimé les matelots dont les rames auraient gêné la silhouette du bateau principal. Immédiatement à gauche de ces deux barques, on voit un couple, porteur de bouquets montés : il s'agit d'Aménemheb et de sa femme qui, arrivés au terme de leur pèlerinage, ont mis pied en Abydos pour adorer le reliquaire qui était

[1] Cf. *infra, Tombe d'Aménéminet,* pl. XII. BRUYÈRE, *Fouilles de Deir el-Medineh,* 1926, p. 120, fig. 82.

censé renfermer la tête du dieu. Ce reliquaire est abrité dans un décor compliqué, sous un kiosque à légères colonnettes. Entre ce kiosque et les pèlerins se dresse une table d'offrandes généreusement garnie de pains, de végétaux et d'un gros bouquet monté, sur lequel Aménemheb va poser son propre bouquet.

Au centre du kiosque, une estrade à gorge égyptienne sert de support à l'emblème osirien. Celui-ci est composé, comme d'habitude, d'une sorte de tête très stylisée, ceinte d'un bandeau noué en arrière, tandis que, sur le front, se dresse un uraeus. Sur le dessus, une coiffure en forme de mortier supporte les deux hautes plumes encadrant le disque solaire. Cet emblème est dressé en haut d'un mât au pied duquel se tiennent deux génies agenouillés, à corps d'homme et à tête de faucon : ce sont les âmes de Pé. De chaque côté de l'estrade s'élèvent encore deux pavois sur lesquels se tiennent deux grands béliers debout, couronnés de l'*atef*. Ils se font face de chaque côté de l'emblème d'Osiris qu'encadrent encore deux grandes tiges de fleurs de papyrus.

Une guirlande de pétales de lotus, tendue d'une colonnette à l'autre, sous les béliers, est étalée sur une sorte de tapisserie brodée à fond rouge, qui orne intérieurement toute la base du kiosque. Cet ensemble d'une belle couleur chaude, produit un effet décoratif très heureux. Malheureusement, cette scène a été très détériorée; il semble qu'on ait jeté à trois endroits différents un liquide noir comme de l'encre, mais qui paraît être plutôt une sorte de bitume qui aurait coulé verticalement, tout le long de la paroi; ces maculations ne sont pas récentes; il se pourrait qu'elles eussent été commises par des gens qui, aux premiers temps de l'ère chrétienne, habitaient ces tombeaux. En tous les cas, elles ont été faites intentionnellement, à n'en pas douter, car l'une d'elles masque presque entièrement la tête d'Osiris.

Quoi qu'il en soit, cette scène semble commémorer le voyage qu'Aménemheb aurait fait personnellement à Abydos de son vivant, et c'était un événement d'une telle importance, qui devait rapporter au pèlerin de tels avantages pour son entrée dans l'au-delà, qu'il a tenu à ce qu'il fût rappelé dans son tombeau.

Ses dévotions terminées, Aménemheb s'en était retourné sur sa barque et c'est elle qu'on voit à l'extrémité droite du registre. C'est la même barque, mais tournée dans le sens opposé et surmontée d'une voile largement déployée, ce qui indique qu'elle remonte le courant entre Abydos et Thèbes. La voile est faite dans une étoffe à carreaux rouges et blancs. Deux petits matelots sont grimpés sur le mât et dans la voilure. L'embarcation repose sur le rectangle de zigzags verticaux qui représentent l'eau. Ces deux barques sont traitées d'une façon particulièrement originale, et ces deux registres sont dessinés dans un style un peu lourd et rude, mais qui est franc et énergique. Les couleurs également franches, vives et chatoyantes donnent à l'ensemble un aspect très décoratif.

PAROI D (Pl. XXXII, XXXIII, XXXIV)

Cette paroi Est est tout entière occupée par la figuration d'une scène classique et très fréquente dans les tombes ramessides : la déesse du sycomore apportant l'eau sacrée et des offrandes au mort et à sa femme, assis sous l'arbre. Ici, on voit Aménemheb et Mout-taï assis sur des sièges à haut dossier, dont les pieds de lion sont ornés de guirlandes, très colorées, de pétales de fleurs. Les époux, tournés vers la droite, les pieds posés sur des tabourets, sont vêtus exactement comme sur la paroi B, et portent les mêmes bijoux et les mêmes ornements de tête. Derrière le fauteuil de Mout-taï se dressent un sarment de feuilles de vigne et une longue tige qui se termine au-dessus de la tête par une fleur de papyrus et deux boutons. Une longue tige placée devant Aménemheb se courbe de telle façon que la fleur s'incline devant son visage. Le mort, qui tient un sceptre [hiéroglyphe] dans sa main droite, étend sa main gauche vers les offrandes qui sont placées sur une natte devant lui. Sous cette natte, deux oiseaux-âmes tendent les mains pour recevoir l'eau qui sort des aiguières d'Hathor. Celle-ci, debout dans l'arbre, est coiffée des deux hautes cornes; elle se tourne vers le mort et lui verse l'eau qui tombe en filets onduleux. L'arbre n'est qu'à moitié terminé, les feuilles du sommet sont les seules qui soient détaillées; le reste n'est qu'une masse verte sur laquelle se détachent les branches et les fruits, hâtivement esquissés. Sur le tronc de l'arbre sont dessinés deux grands signes [hiéroglyphe], superposés. Un grand rectangle jaune, non inscrit, au-dessus de la tête des morts, est divisé par des lignes rouges en douze colonnes verticales.

Seule la partie gauche du panneau, c'est-à-dire la figure de Mout-taï, est restée de couleurs fraîches et vives, avec des harmonies extrêmement rares dans les rapports des tons nacrés du visage avec le bleu-vert clair du fond (pl. XXXIV). L'autre partie est devenue terne et poussiéreuse, le ton des chairs de l'homme s'est altéré, et, de plus, un trou dans la paroi a supprimé la partie inférieure du visage et de l'épaule d'Aménemheb.

PAROI E (Pl. XXXV, XXXVI, 1, 2)

La paroi Sud a été non seulement très endommagée par le temps et la mauvaise qualité de l'enduit qui la recouvrait, mais encore elle n'a jamais été terminée. La frise est seulement esquissée par un lavis coloré, et les personnages du registre inférieur sont également esquissés, aucun détail n'étant pratiquement noté. De plus, toute la partie droite, près de la porte, est complètement détruite. Cette paroi est divisée en deux registres horizontaux comme la paroi C qui lui fait face.

1. En haut, un homme et sa femme tournés vers la gauche sont assis sur de jolies chaises à pieds de lion et à dossier recourbé (pl. XXXVI, 1). Ils sont vêtus d'une longue robe blanche, large et transparente, sous laquelle on aperçoit le vêtement jaune frangé dont on a déjà parlé. Leurs longues perruques sont surmontées du cône parfumé, même celle de l'homme, ce qui constitue un cas unique dans la tombe. Devant eux, un couple apporte des offrandes. L'homme, au crâne rasé, est vêtu de la peau de panthère des prêtres-*sem* chargés du culte funéraire. Il tient dans sa main droite le vase *ḥs;* sa main gauche, disparue dans une grande lacune, devait tendre l'encensoir, au-dessus d'une sellette qui supporte une botte d'oignons montés, si effacée, et si dégradée qu'on en devine seulement la forme. Derrière ce prêtre, une jeune femme tient dans ses mains un vase à fond rond : [hiéroglyphe]. Une scène parallèle à celle-ci devait occuper la partie droite du registre, plus près de la porte. En effet, derrière les chaises des défunts, et leur tournant le dos, on voit un jeune homme portant une perruque et une jupe courte. Il a un devanteau triangulaire qui rappelle le costume des soldats sur certains monuments [1]; il élève dans ses deux mains un vase à fond rond, décoré de lignes et d'une fleur de lotus. Devant lui est placé une sellette qui devait le séparer de deux personnages assis, dont on aperçoit encore les pieds, tout le reste ayant disparu.

2. Ce registre est composé, comme le précédent, de deux scènes parallèles d'offrandes aux morts (pl. XXXVI, 2). Le premier couple est assis, et il est tourné vers la gauche, comme celui du registre supérieur. L'homme a le crâne rasé, et celui qui fait l'offrande porte une perruque courte; il tend l'encensoir vers les défunts, au-dessus d'une table d'offrandes, presque entièrement effacée. Sur la moitié droite du registre, le couple assis, tourné vers la gauche, est presque détruit maintenant. Il ne reste de la scène qu'un prêtre-*sem* qui, s'avançant vers la droite, porte un vase [hiéroglyphe], qu'il élève dans ses deux mains. Entre le prêtre et les défunts se dressent trois sellettes : la première, à gauche, a disparu, mais on voit encore la grosse amphore à fond arrondi qu'elle supportait; sur la seconde table, trois torches allumées se consument; enfin, sur la troisième sellette s'amoncellent des pains et des offrandes végétales.

Les couleurs et le dessin sont très effacés sur ce registre inférieur et toutes ces représentations sont dans un état si lamentable qu'il est parfois difficile de les reconnaître.

A droite de cette paroi s'ouvre la porte de la chapelle.

PAROIS F et G (Pl. XXXVII)

La paroi Sud-Ouest, de l'autre côté de la porte d'entrée, et le mur Ouest n'ont pas été décorés. Ils ont gardé la couleur de terre naturelle de l'enduit. La

[1] Cf. *Medinet Habu,* II, pl. 112 (*Univ. of Chicago, Or. Inst. publ.,* vol. IX). Foucart, *Le tombeau d'Amonmos,* pl. XV et XIII.

frise n'a été que largement esquissée avec de grands aplats colorés. Une esquisse linéaire en noir, extrêmement sommaire, montre que les deux parois devaient être divisées en deux registres horizontaux; seul, le registre supérieur avait été esquissé. La scène devait représenter les funérailles qui se déroulent de gauche à droite. On aperçoit d'abord, à gauche, une barque-remorque, occupée par trois ou quatre matelots qui semblent ramer. Puis, une autre barque, dont la proue et la poupe sont ornées de fleurs de lotus, abrite, dans sa cabine centrale, le sarcophage momiforme couché. Le tout est posé sur un traîneau tiré par deux bœufs que dirigent deux hommes, placés derrière l'attelage. Une théorie de cinq hommes, des prêtres sans doute, en longue jupe, précèdent les bœufs. Celui qui est immédiatement devant eux porte un vase.

Quatre ou cinq femmes, sans doute des pleureuses et deux silhouettes d'hommes marchent en tête du cortège. La fin de ce registre, un tiers environ, jusqu'à l'angle Nord-Ouest, est effacée, ou n'a jamais été dessinée. C'est tout ce qu'on peut deviner de ce qui aurait dû figurer la procession des funérailles.

Quoi qu'il en soit, il est intéressant de voir, dans cette toute petite chapelle, la technique des décorateurs de cette époque, qui savaient d'une manière rapide et peu soignée, mais avec une grande habileté, mettre une scène en place, au moyen seulement de quelques lignes qui servaient de base de composition.

PAROI H (Pl. XXIV, 1 ; XXV, 2)

Le dessus de la porte qui conduit à la seconde pièce de la chapelle était décoré de deux chiens affrontés, cravatés de rouge, et couchés sur des socles en forme de naos. C'est l'image du dieu des morts, Anubis, qui garde l'entrée de l'au-delà. Au-dessus de chacun des deux animaux est dessiné un grand œil *oudjat* qui assure sa protection au défunt pour son voyage dans l'autre monde. Il est donc logique que cette double protection soit placée à l'entrée du caveau funéraire.

INSCRIPTIONS

PAROI B :

a) De droite à gauche, au-dessus du défunt et de sa femme :

[hieroglyphic text, lines 1–11, with *sic* marks]

b) De gauche à droite devant la vache Hathor :

[hieroglyphic text, lines 1–5, with *sic* mark and note (1)]

c) De gauche à droite, derrière la vache Hathor :

[hieroglyphic text, lines 1–4, with *sic* marks and note (2)]

a) ¹ *Adoration à* ² *ton* ka, *Osiris* ³ *Khent⟨imentiou⟩, pour le* ka ⁴ *du pâtre (du temple) d'Amon, Aménemheb.* ⁵ *Son épouse, la dame, chanteuse (d'Amon)* ⁶ *Mout-Taï* ⁸ *Justifiée,* ⁹ *en paix* ¹⁰ ? ¹¹ ? ?



Fig 9.

b) ¹ *Adoration à ton* ka, ² *Hathor, maîtresse* ³ *du ciel, souveraine des Deux-pays* ⁴ *à Ptah-Sokaris, à Osiris, à Néfertem* ⁵ *et à Hor Hekenou, maître du ciel.*

c) ¹ *Parole dite par Anubis,* ² *maître de la tente de purification, qu'il donne* ³ *des choses bonnes à l'Osiris,* ⁴ *Aménemheb.*

(1) [hieroglyphs] *Wb.*, 3, 179. Piankoff, *Egyptian Religion*, n. 3, oct. 1933, vol. 1, p. 99, où il est démontré que Néfertem est identifié, à Bubastis, à *Ḥr-Ḥknw*, et Mahès à *Ḥr-Ḥkn* dans le temple de Séthi Ier à Abydos où il serait une forme d'Horus identifié à Néfertem (dieu du parfum et de l'odeur agréable), cf. Mariette, *Abydos*, I, 38 *a*. Davies, *Seven private tombs at Ḳurnah*, pl. XX : [hieroglyphs].

(2) B. Grdseloff, *Das Ägyptische Reinigungszelt. Etudes égyptiennes*, 1er fasc., Le Caire, 1941, et Ét. Drioton, *Ann. Serv. Ant.*, t. XL, p. 1013.

MONTANT DE PORTE : (fig. 9)

Les deux seuls monuments qui aient été trouvés dans la chapelle sont les deux montants de la porte. Ils sont en calcaire, et les signes sont gravés en creux. Celui de droite est incomplet, la partie supérieure manque. Sur le fragment qui reste on peut lire la fin de la ligne verticale d'hiéroglyphes :

Le montant de gauche, qui est entier, est cependant cassé en deux. Il a été vu en place sur la porte, par Gauthier, au moment de la découverte de la tombe. Une ligne verticale :

«Pour le ka *de l'Osiris, le favorisé des maîtres de l'éternité, Aménemheb, justifié».*

POSTSCRIPTUM

Les fac-similés des textes hiératiques des planches XII, XIV et XXII sont reproduits à la planche XXXVIII.

INDEX

LISTE DES OUVRAGES CITÉS DANS LE TEXTE

Badawy, *Le dessin architectural chez les anciens Egyptiens* (*Etude comparative des représentations égyptiennes de constructions*, Le Caire, 1948).
Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine* (*Au temps du Nouvel Empire*), (*Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, t. LXIII, Le Caire, 1935).
Baud et Drioton, cf. Foucart.
Bouriant, *Le Tombeau de Harmhabi* (Mission archéologique française au Caire, *Mémoires*, t. V, Paris, 1894).
Bruyère, *Rapports sur les Fouilles de Deir el-Médineh*, 1922 à 1927.
Budge, *The Egyptian book of the dead. The papyrus of Ani in the British Museum*, 2 vol. London, 1913.
Černý, *Le culte d'Aménophis Ier chez les ouvriers de la nécropole thébaine*, dans *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, t. XXVII, Le Caire, 1927.
Davies (Norman de Garis), *The tomb of two sculptors at Thebes* (Metropolitan Museum of Art, *Robb de Peyster Tytus memorial series*, vol. 4, New York, 1925).
—— *Two Ramessides Tombs at Thebes* (Metropolitan Museum of Art, *Robb de Peyster Tytus memorial series*, vol. 5, New York, 1927).
—— *The tomb of two officials of Thoutmosis the fourth* (Nos 75 and 90). London (Egypt exploration Society, 1923. *The theban tombs series, Mémoir n° 3*).
—— *Seven private tombs at Kurnah* (*Mond excavations at Thebes*, II, London, 1948).
—— *A peculiar form of new Kindgom lamp*, dans (*Journal of Egyptian Archeology*, X, London, 1924).
Davies (Nina de Garis), *Some representations of tombs from the theban necropolis*, dans (*Journal of Egyptian Archeology*, XXIV, London, 1938).
Davies (Nina et Norman de Garis) et Gardiner, *The Tomb of Amenemhêt* (*The theban tombs series*, First and introductory memoir), London, 1915.
Buck (A. de), *On the meaning of the name H'pj* dans *Orientalia Neerlandica*, 1948.
Drioton, *Annales du Service des Antiquités d'Egypte*, t. XL, Le Caire, 1941, p. 1007-1014.
Drioton et Vandier, *L'Egypte* (*Les peuples de l'Orient Méditerranéen*, II). («Clio», *Introduction aux Etudes historiques*, 3e éd., Paris, 1952).
Foucart, *Sur quelques représentations des tombes thébaines* (*Bulletin de l'Institut égyptien*, 5e série, t. XI, 1917).
—— avec la collaboration de M. Baud et Et. Drioton, *Le tombeau d'Amonmos*, n° 19), *Le Tombeau de Roÿ* (n° 256). *Le Tombeau de Panehsy* (n° 16), (*Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, t. LVII).
Gardiner et Weigall, *A topographical catalogue of private tombs of Thebes*, London, 1913.
Gauthier, *Rapport sommaire sur les fouilles de l'Institut français d'Archéologie orientale dans les nécropoles thébaines en 1917-1918*, dans *Annales du Service des Antiquités d'Egypte*, t. XIX, Le Caire, 1919.
—— *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, 7 vol., Le Caire, 1925-1931.
Grdseloff, *Das ägyptische Reinigungszelt* (*Etudes égyptiennes*, Ier fasc., Le Caire, 1941).
Hermann, *Die stelen der Thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie*, Glückstadt, 1940.
—— *Das Grab eines Nachtmin in Unternubien* (Archaeologische Institute des Deutschen Reiches. Deutches Institut für ägyptische Altertumskunde. (*Mitteilungen*, VI, Berlin, 1935).

Jéquier, *Considérations sur les religions égyptiennes*, Neûchâtel, 1946.

Kees, *Der Götterglaube im alten Aegypten*, Leipzig, 1941.

—— *Farbensymbolik, in ägyptischen religiösen texten* (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen (*Philologisch-Historische Klasse*, 1943).

Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Agypten; ägyptologische Studien*. Mit einem Geleitwort von G. Schweinfurth, Hamburg, 1924, Bd. I.

—— *Egyptian formal bouquets* (*bouquets montés*) (*American Journal of semitic languages and literature*, Chicago, 1925).

Lefebvre, *Histoire des Grands-Prêtres d'Amon de Karnak jusqu'à la XXIe dynastie*, Paris, 1929.

Mac Ray, *The Origin of polychrome borders : a suggestion*. (Ancient Egypt, London, 1916).

Mariette, *Abydos, description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville*, Paris, 1869-1880, vol. I.

Maspero, *Etudes égyptiennes*, t. I, Paris, 1886.

Petrie *A Season in Egypt*, 1887, London, 1888.

Piankoff, *Néfer-Toum et Mahès* (*Egyptian Religion*, New York, 1933).

Porter et Moss, *Topographical bibliography of Ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, I, *The theban necropolis*, Oxford, 1927.

Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, Glükstadt, 1935.

Sander-Hansen, *Das Gottesweib des Amun* (*Konglige Danske visenskabernes selskab*, B. 2, Nr. I. Kobenhavn, 1940).

Säve-Söderbergh, *Agypten und Nubien*, Lund, 1941.

Schmidt W., *Sarkofager, Mumiekester, og mumiehylstre i det Gambe Aegypten*. *Typologisk Atlas, med indledning*. Kobenhavn, 1919.

Schott, *Ein fall von Prüderie aus der Ramessidenzeit* (*Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Bd. 75, Leipzig, 1939).

Steindorff et W. Wolf, *Die thebanische Gräberwelt*, Glückstadt, 1946.

Vandier, *La tombe de Néfer-Abou. Tombes de Deir el-Médineh* (*Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, t. LXIV, Le Caire, 1935).

Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Egypte ancienne*. dessins de M. Baud, Bruxelles, 1938.

Wilkinson, *Manners and customs of the ancient Egyptians*, etc., a new édition revised and corrected by S. Birch, 3 vol., London, 1878.

Winlock, *The eleventh Egyptian dynasty* (*Journal of near eastern studies*, vol. II, number 4, October 1943, Chicago).

Wreszinski, *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte* I, Leipzig, 1923.

TABLE DES MATIÈRES



CHAPELLE 277

C' D' B' A' A B C D

COUPE X-X'

PUITS

278

c. 84,27

c. 82,32

X'

COUR

277

X

c. 84,53

N M 1946

O

S

ECHELLE

0 1 2 3 4 5 m

COTE 85,15

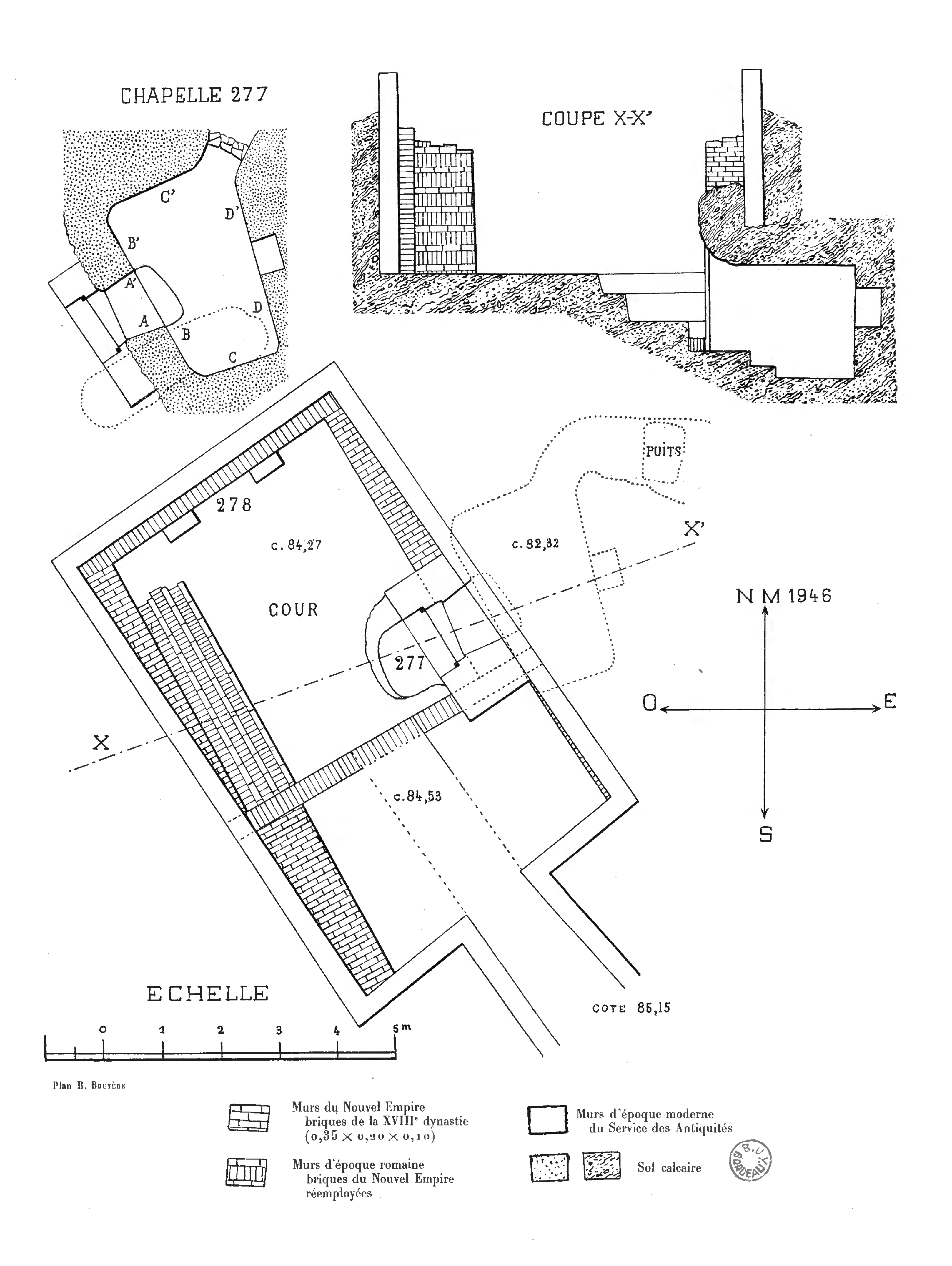
Plan B. Bruyère

Murs du Nouvel Empire briques de la XVIII[e] dynastie (0,35 × 0,20 × 0,10)

Murs d'époque romaine briques du Nouvel Empire réemployées

Murs d'époque moderne du Service des Antiquités

Sol calcaire



Plan B. Bruyère

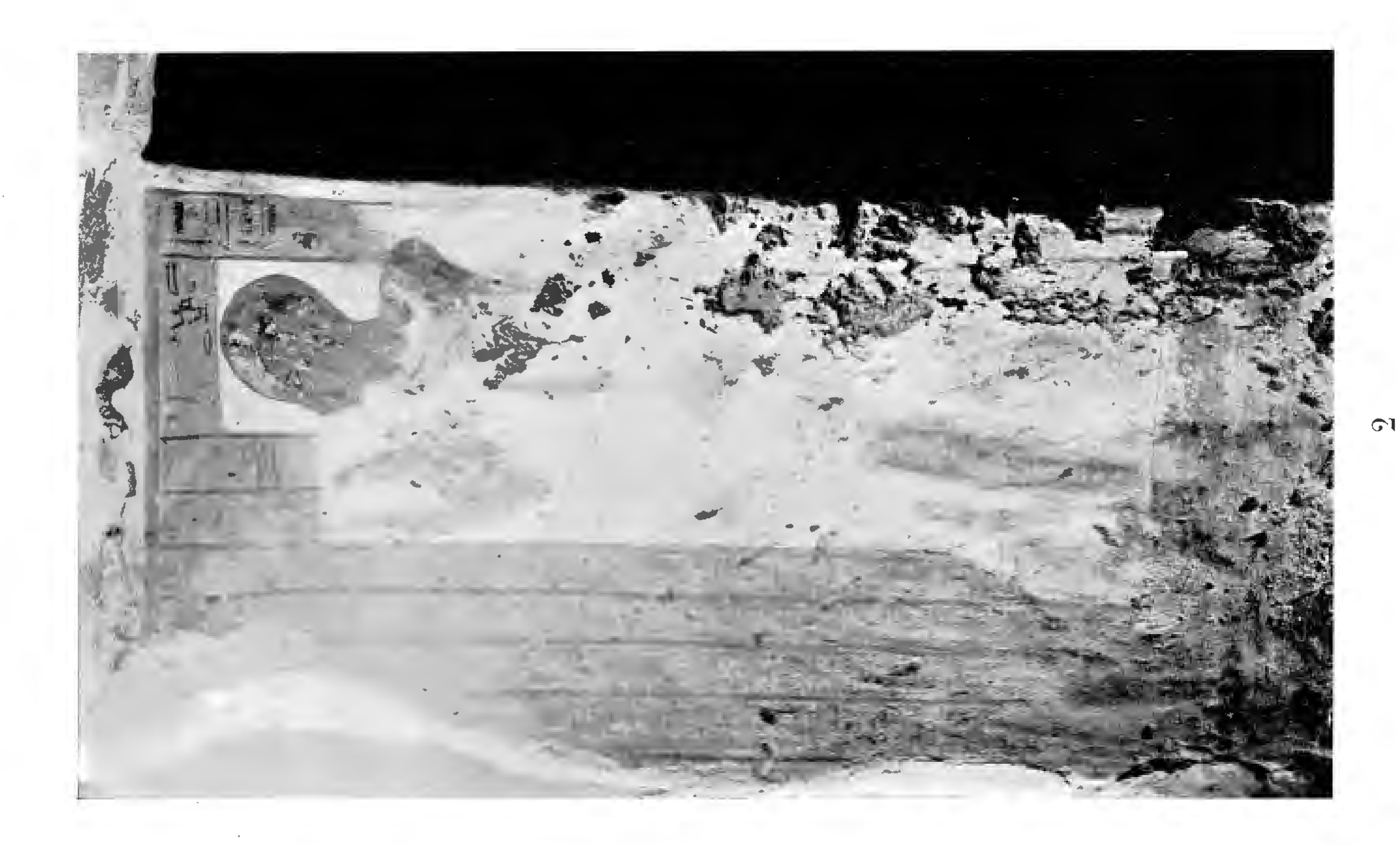
Murs du Nouvel Empire briques de la XVIII[e] dynastie (0,35 × 0,20 × 0,10)

Murs d'époque romaine briques du Nouvel Empire réemployées

Murs d'époque moderne du Service des Antiquités

Sol calcaire


0
5
10
15
20 cm

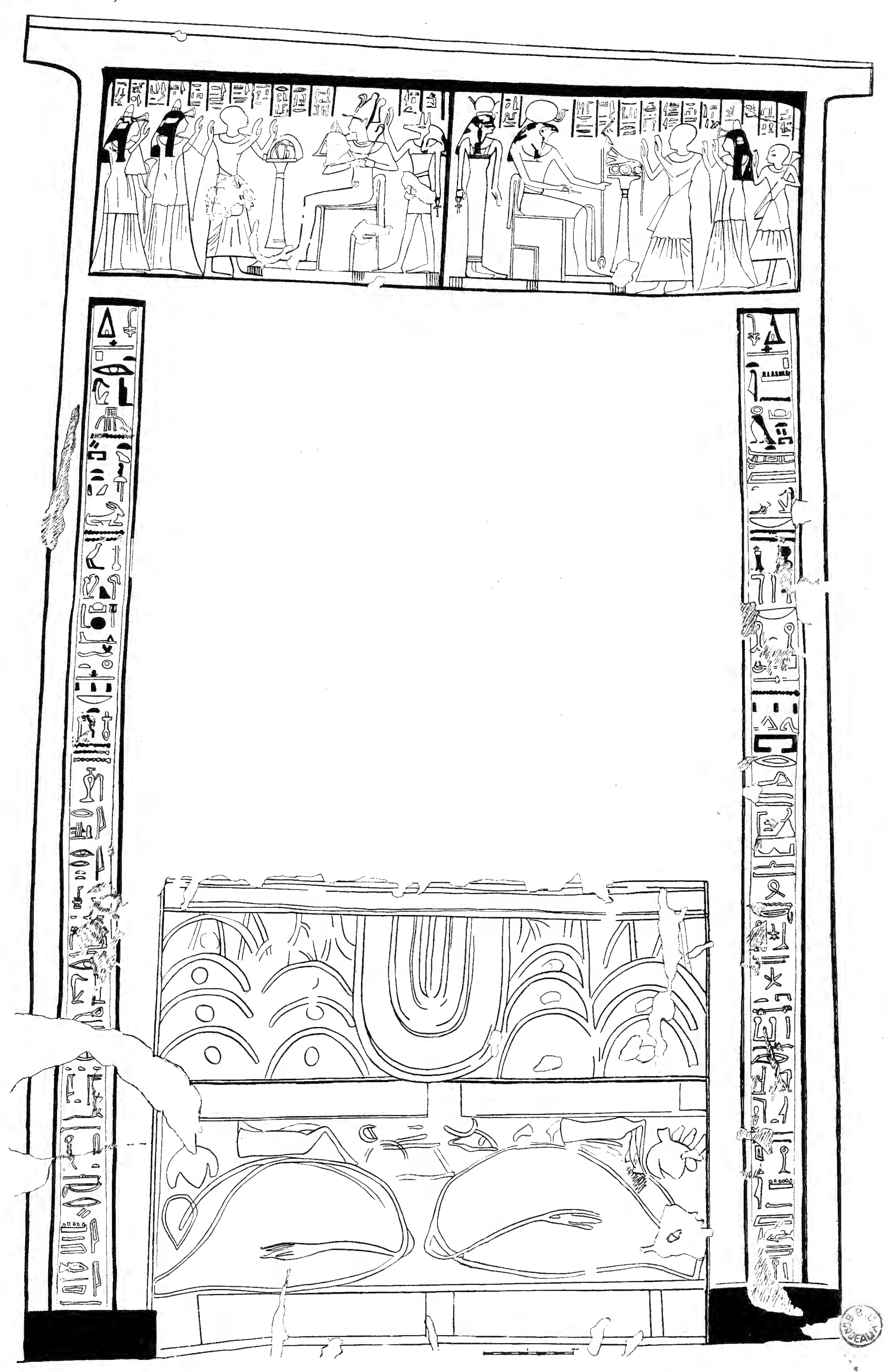


2



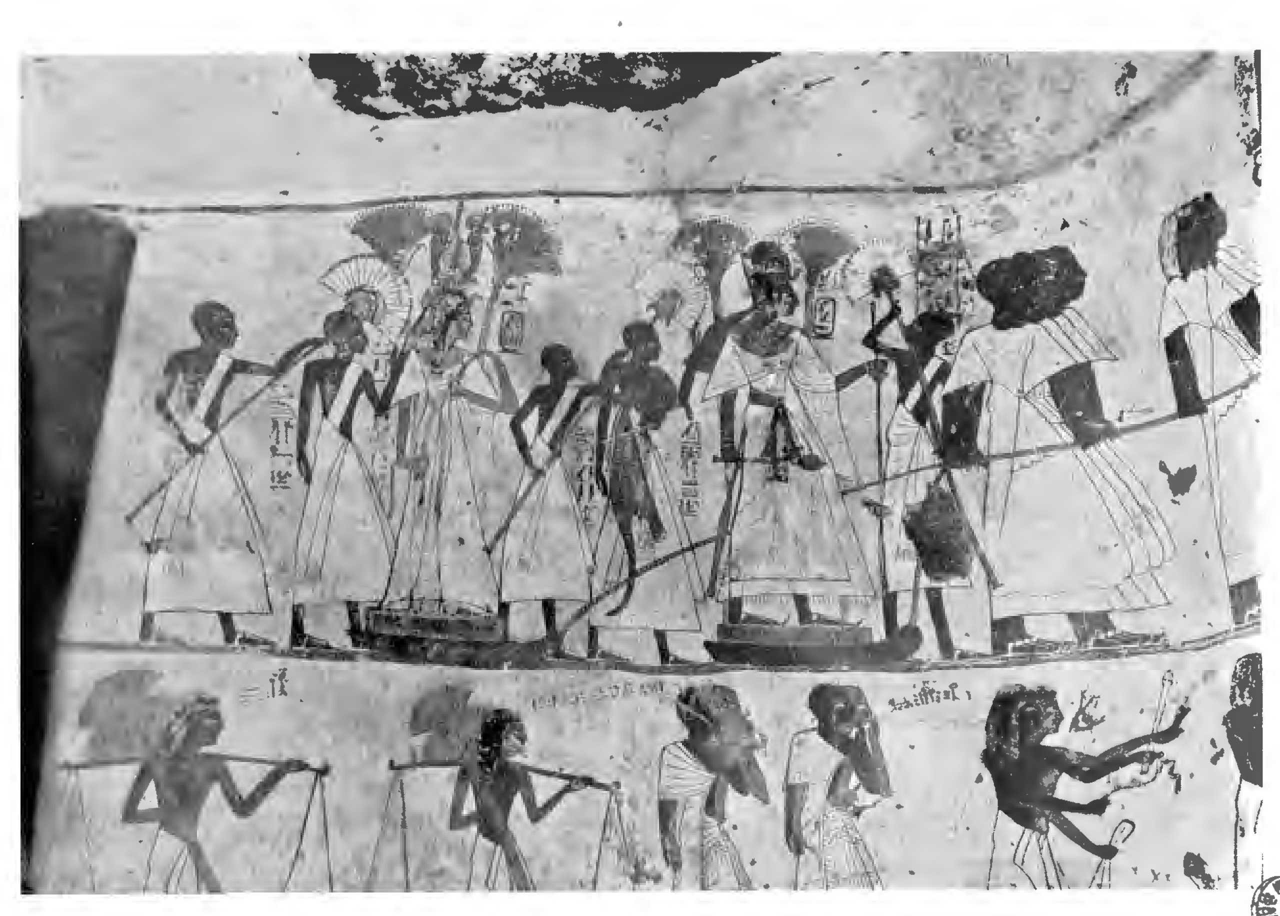
1





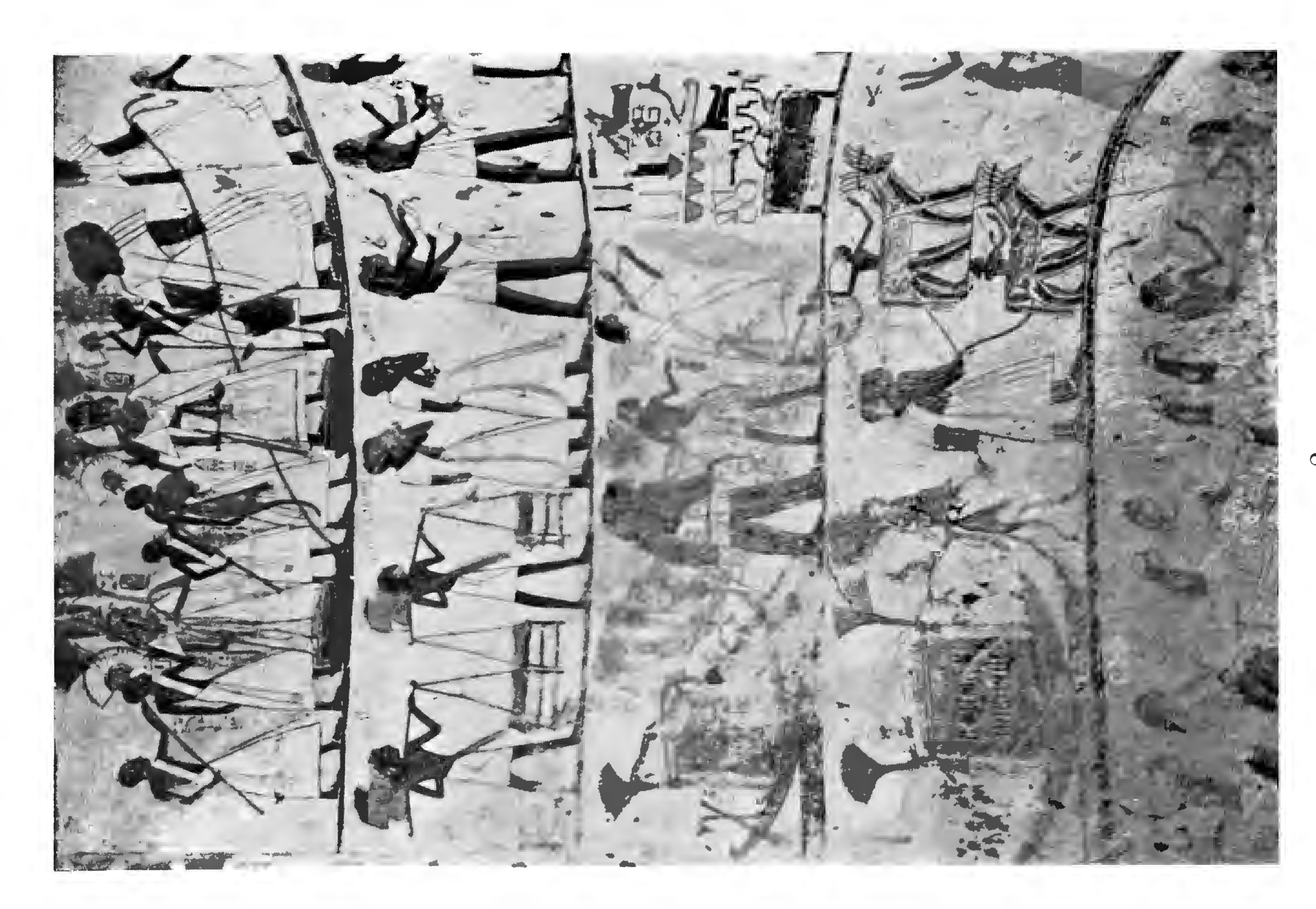


1

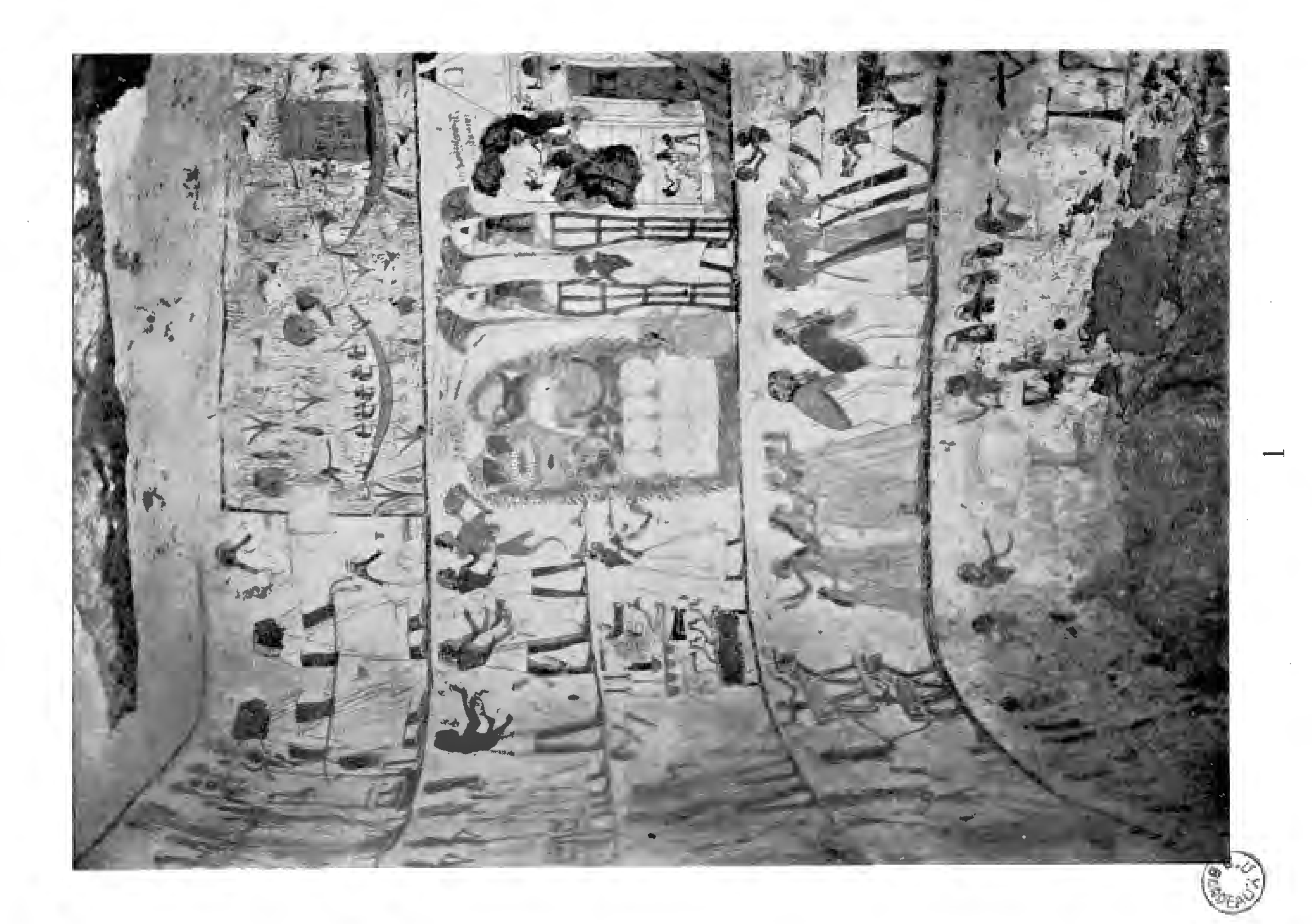


2

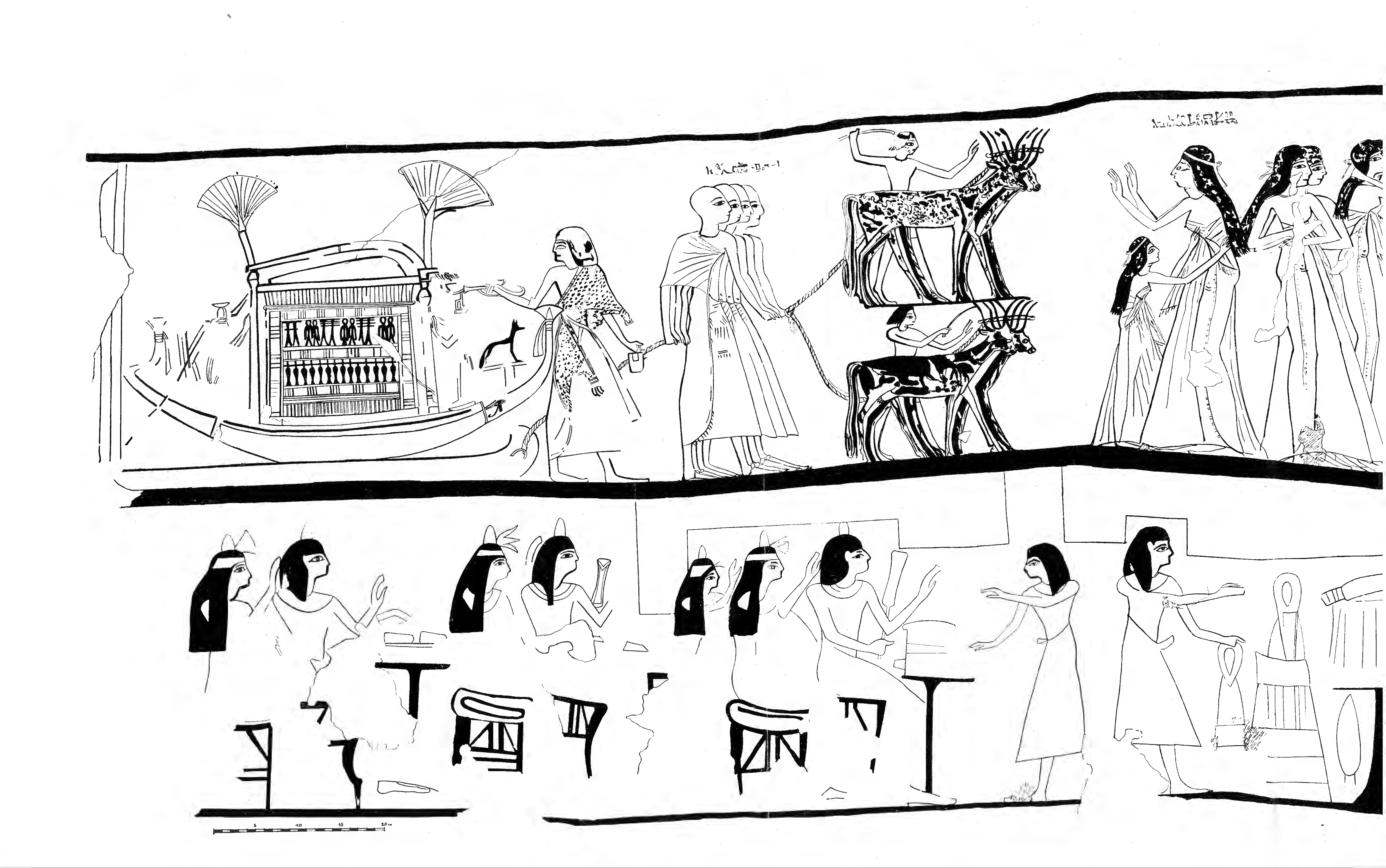
Photo K. C. Seele.



2

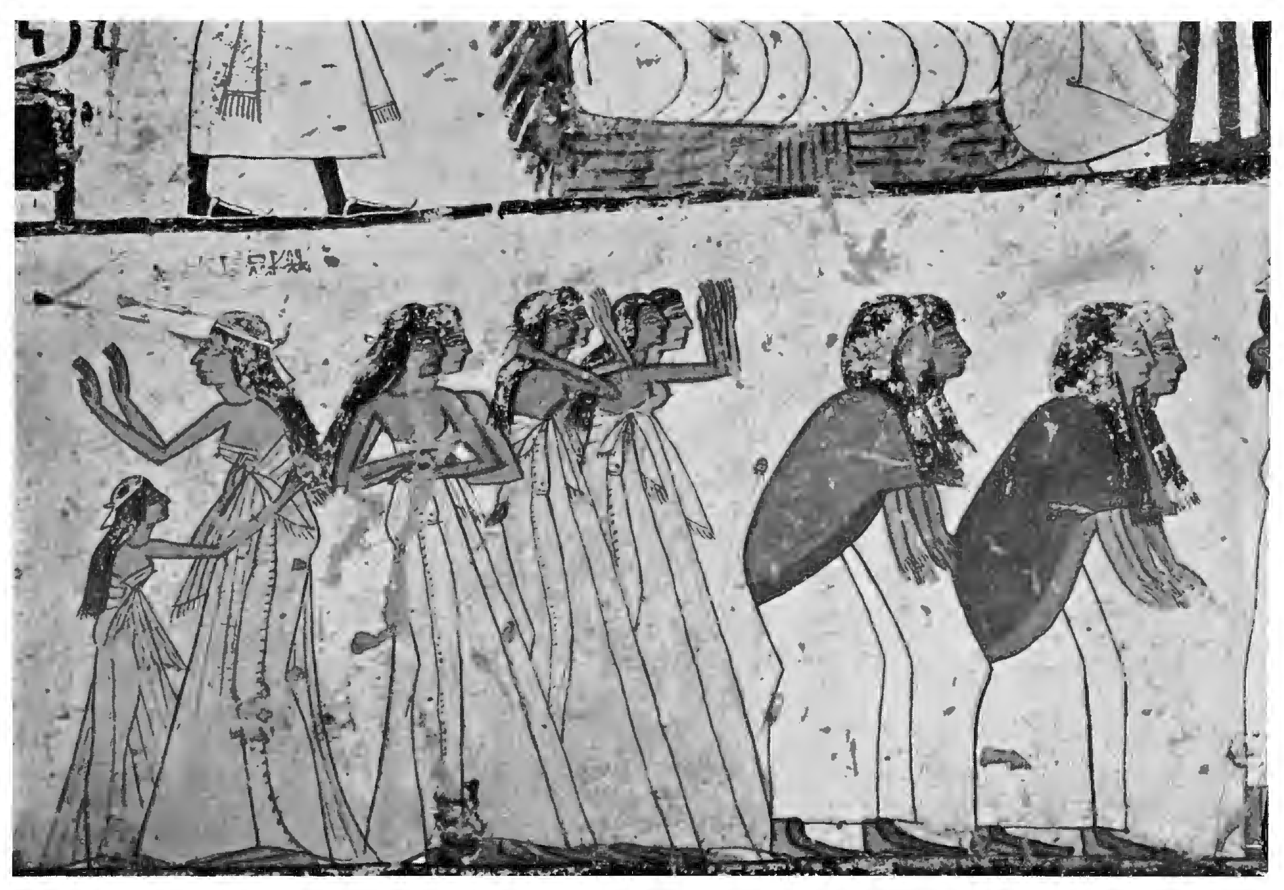


1




B.U. BORDEAUX





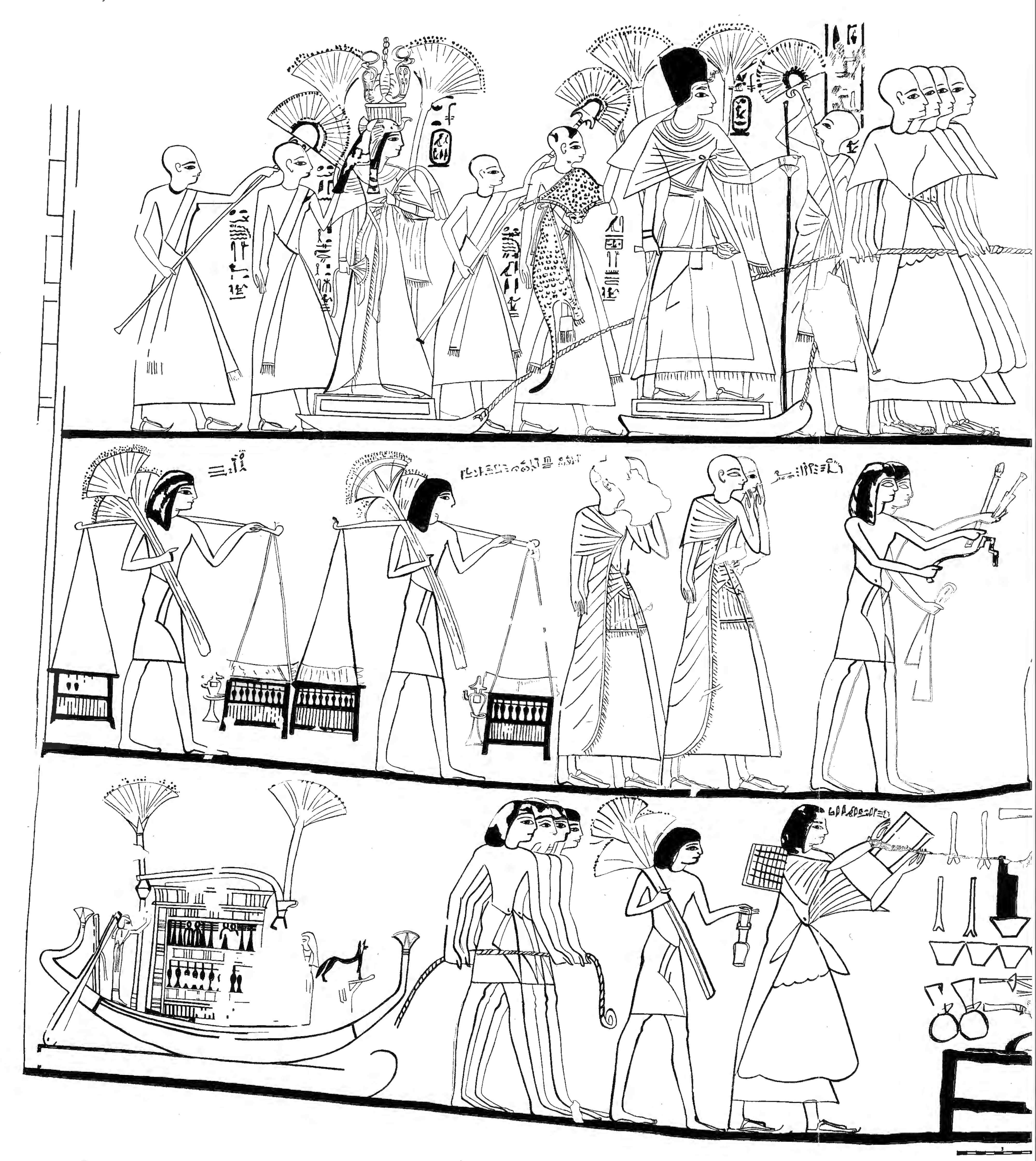
1

Photo K. C. Seele



2

Photo K. C. Seele

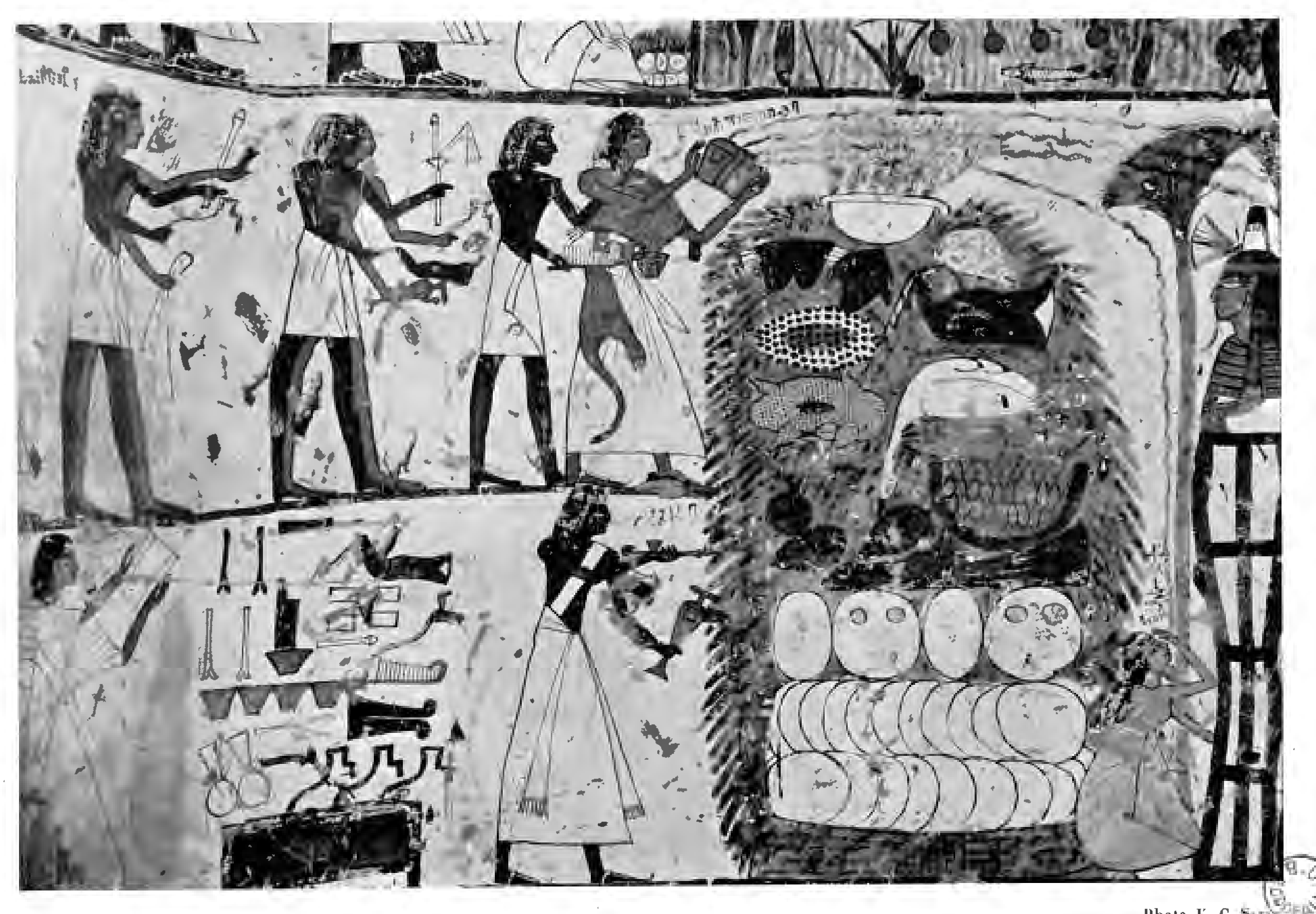






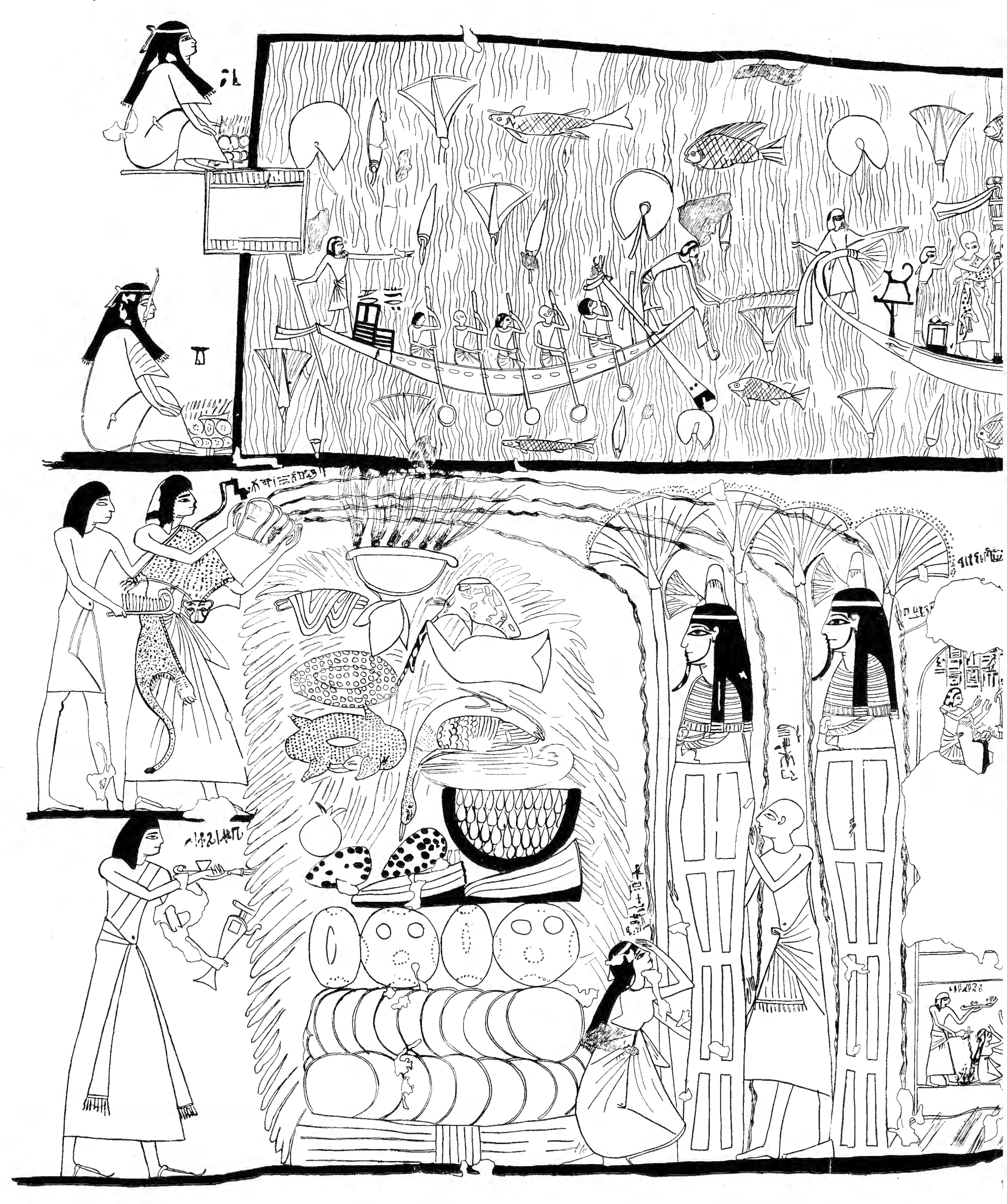
1

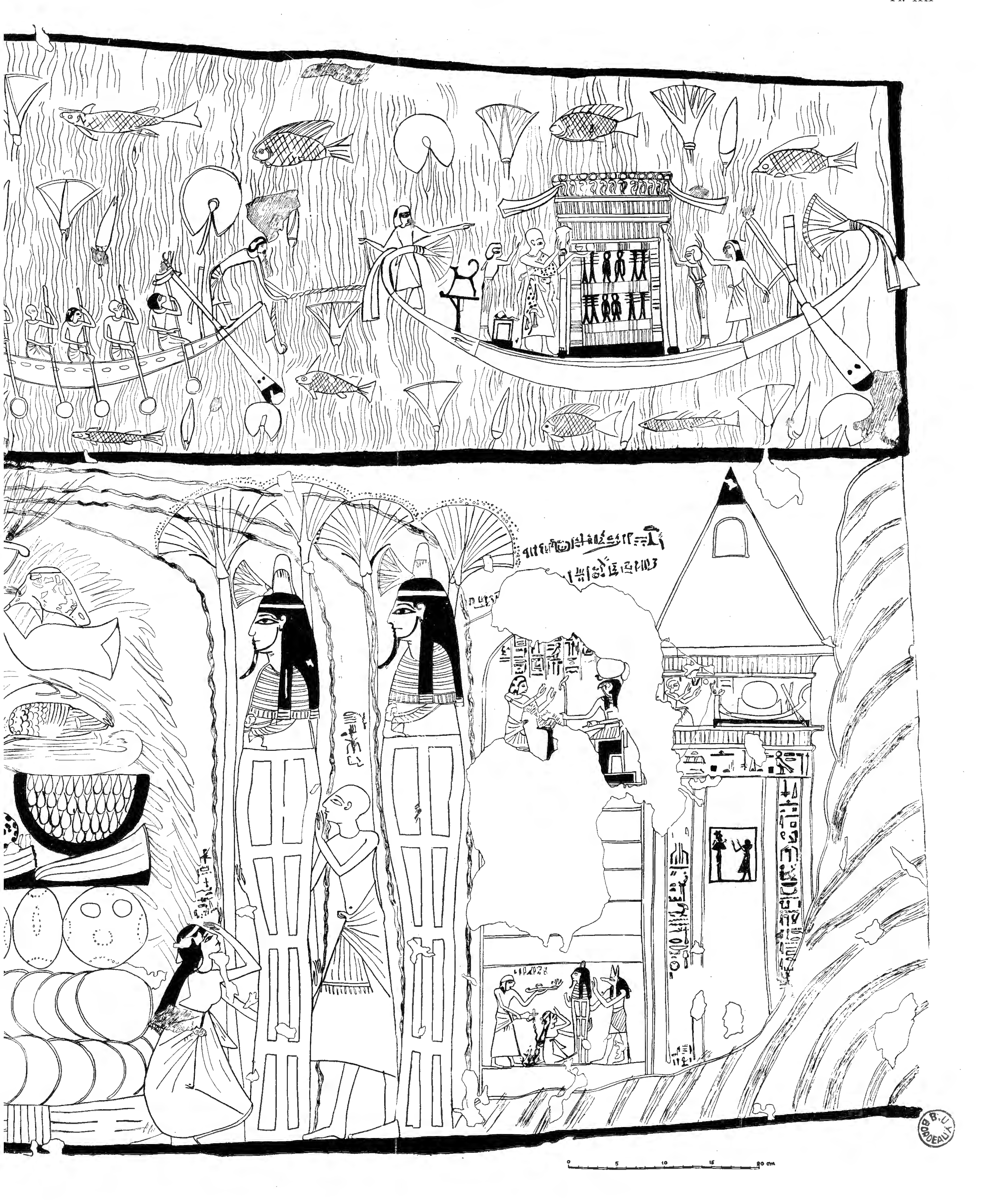
Photo K. C. Seele



2

Photo K. C. Seele





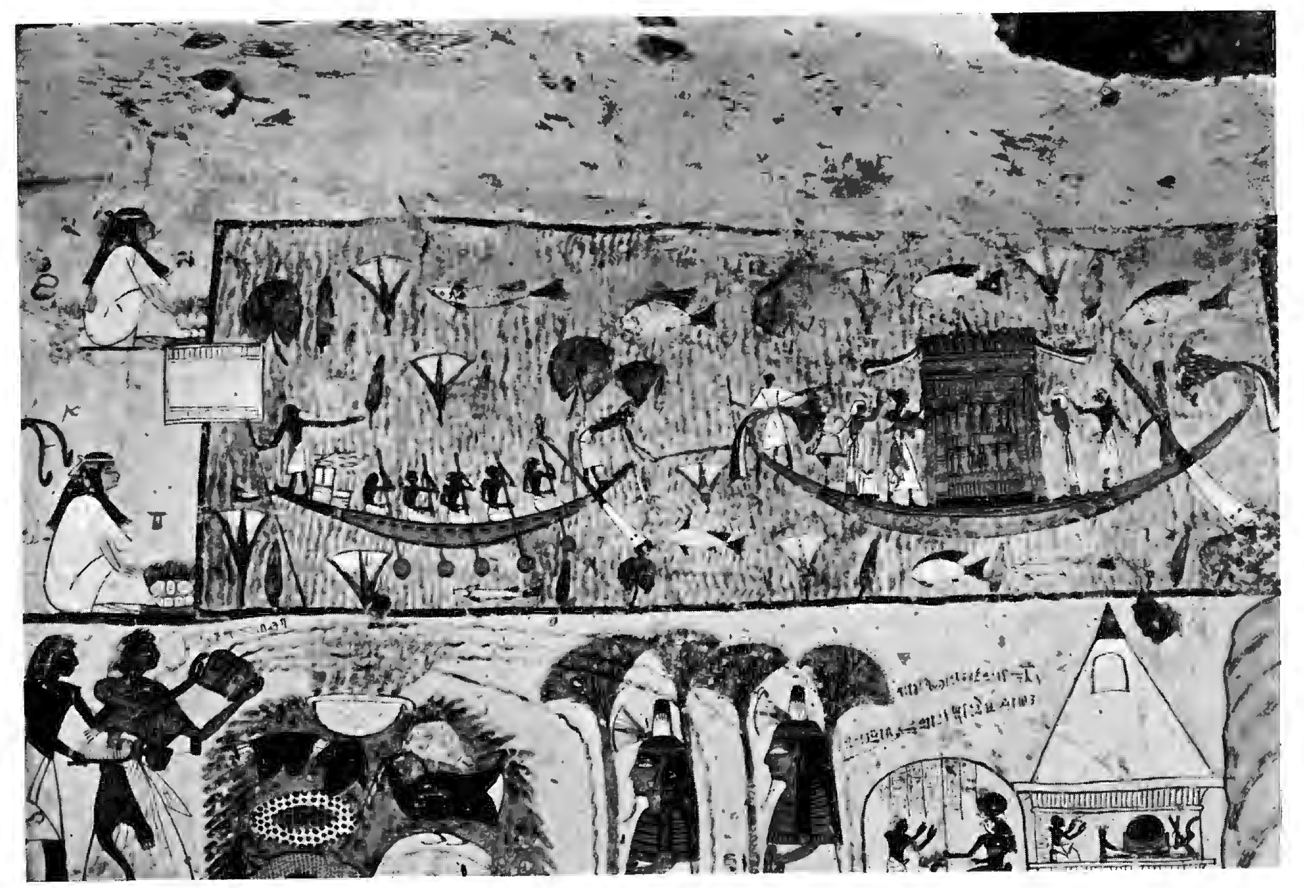


Photo K. C. Seele

1



Photo K. C. Seele

2


0
5
10
15
20 cm.


0 5 10 15 20 cm.



1

Photo K. C. Seele



2

Photo K. C. Seele



2



1



1

Photo K. C. Seele



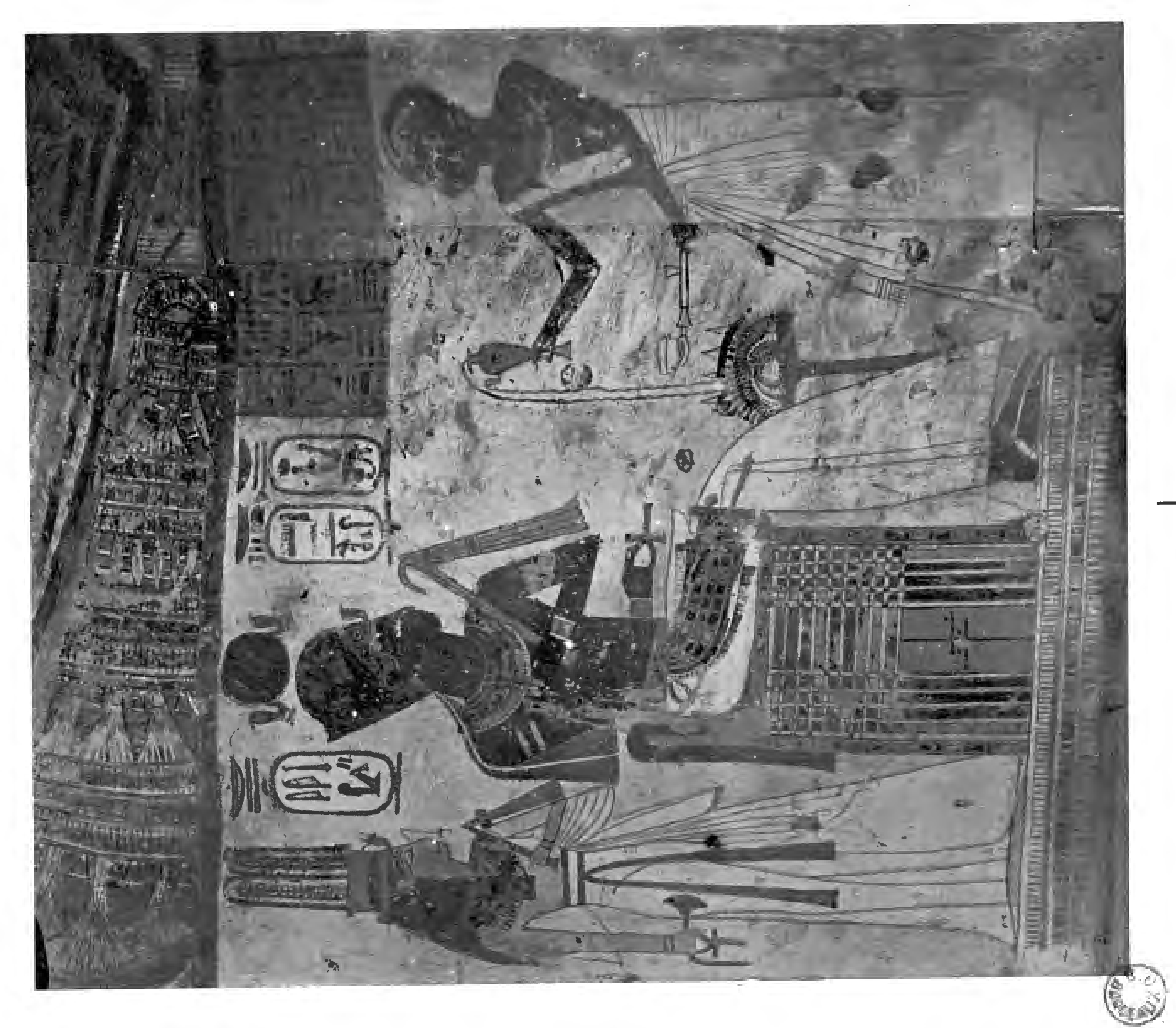
2







2



1









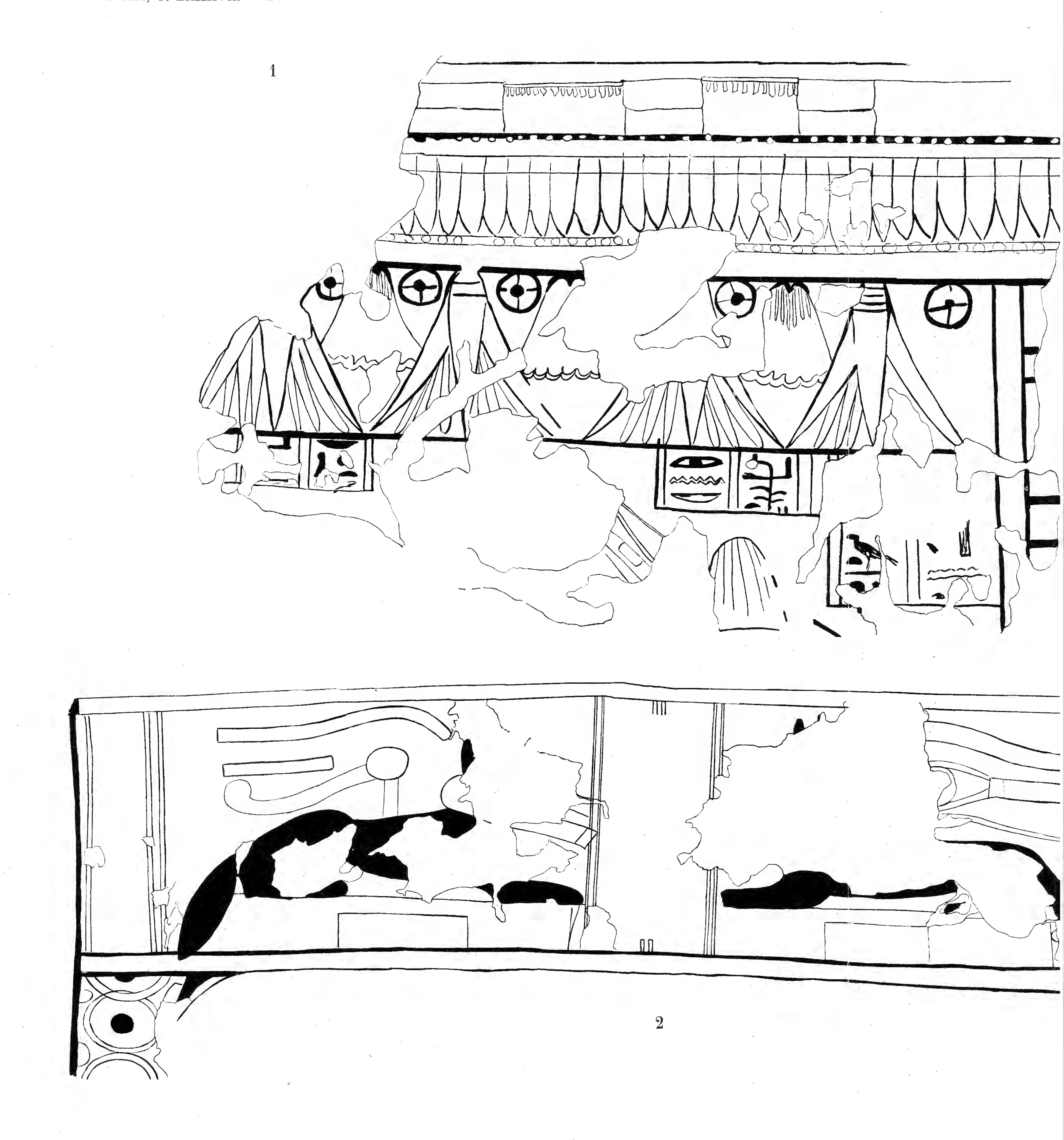


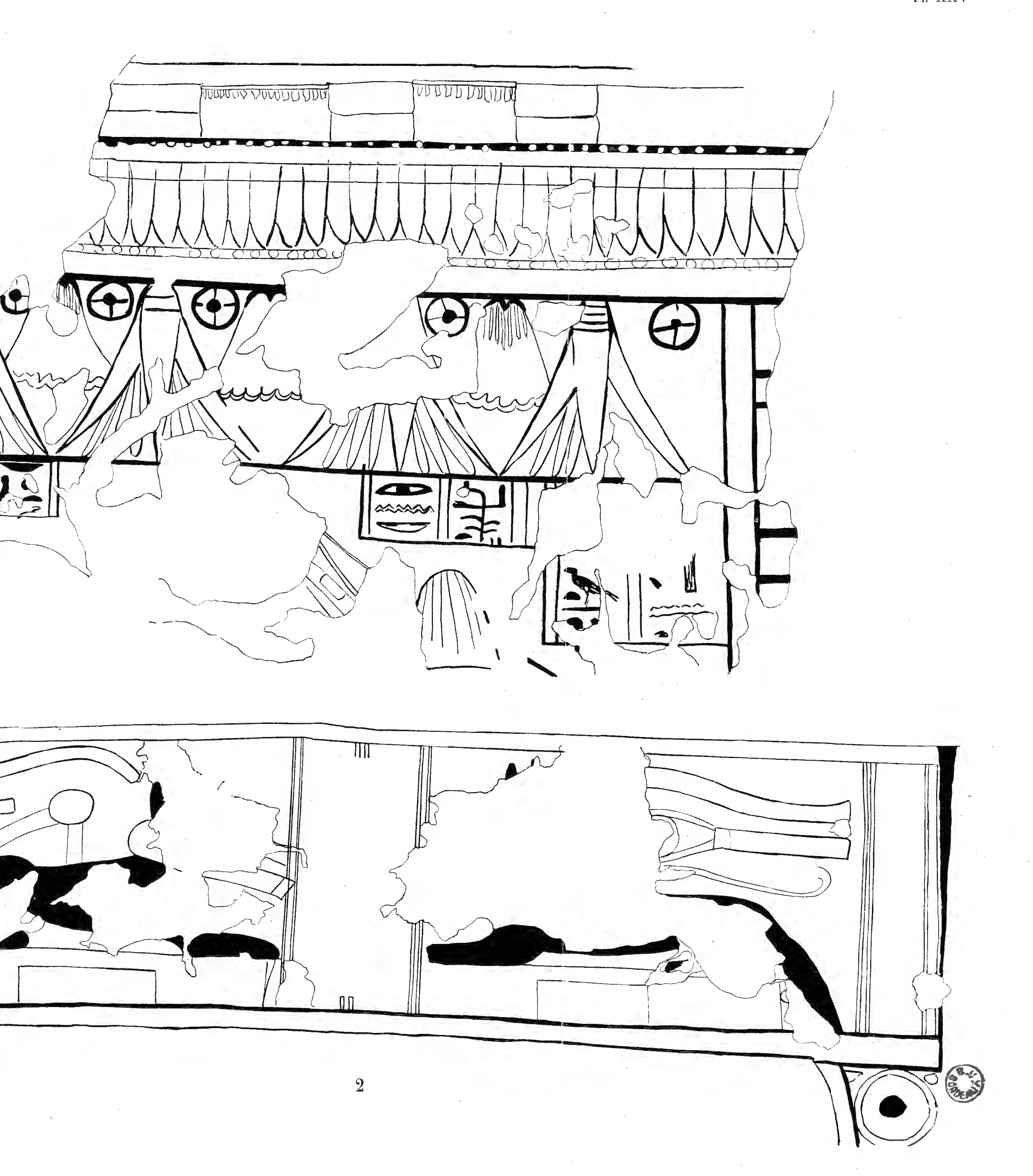


2



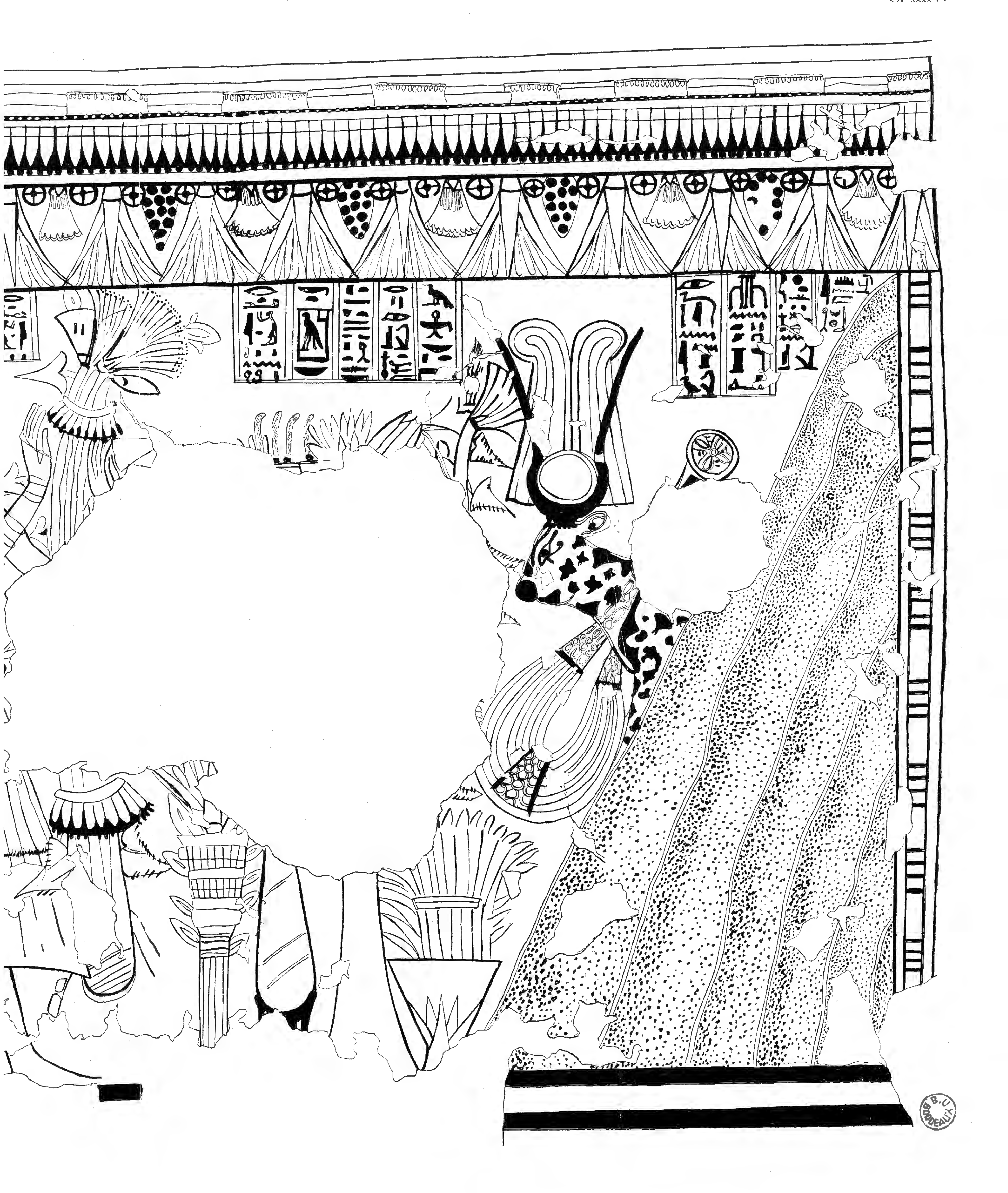
1


1
2



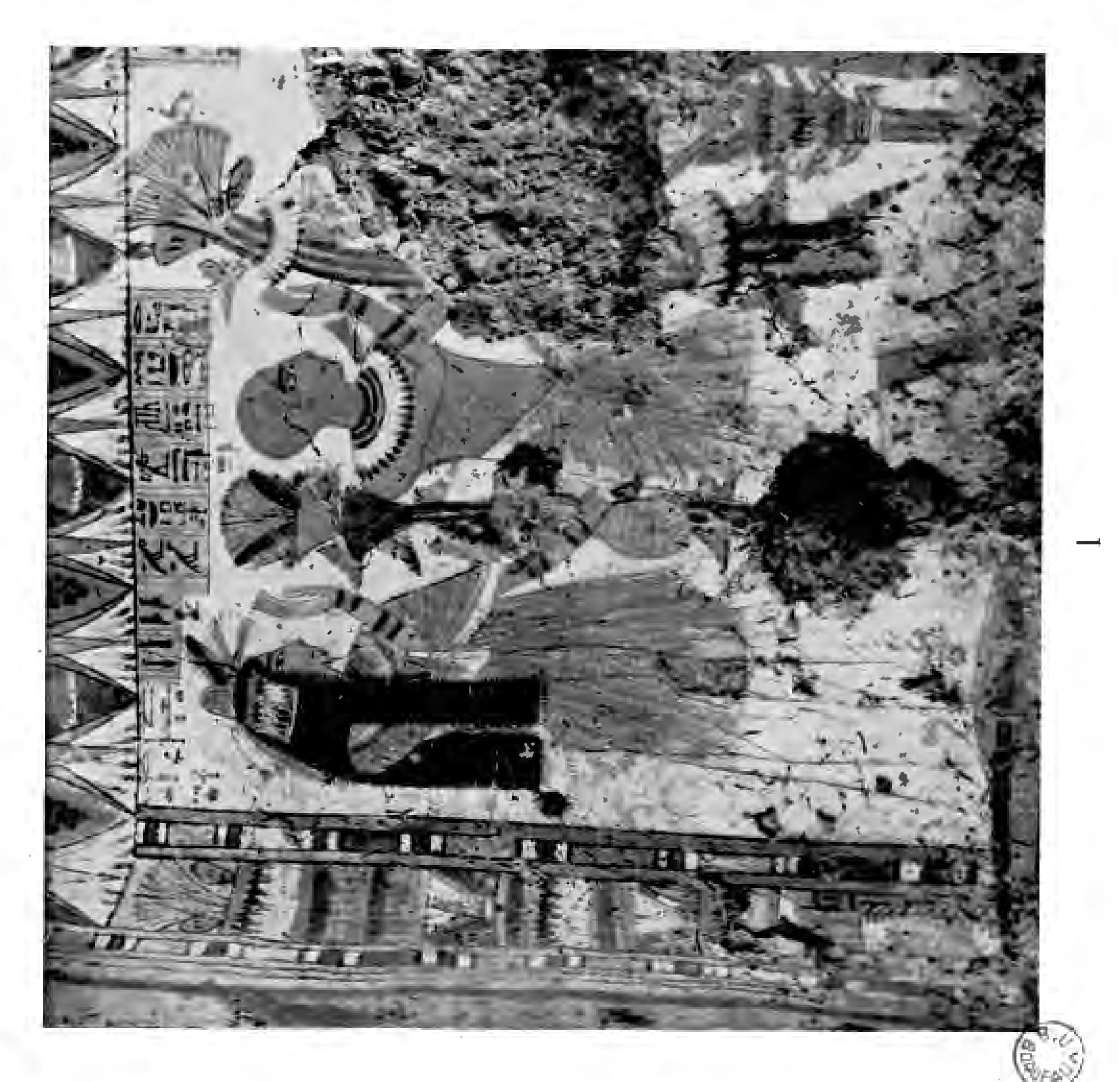
2



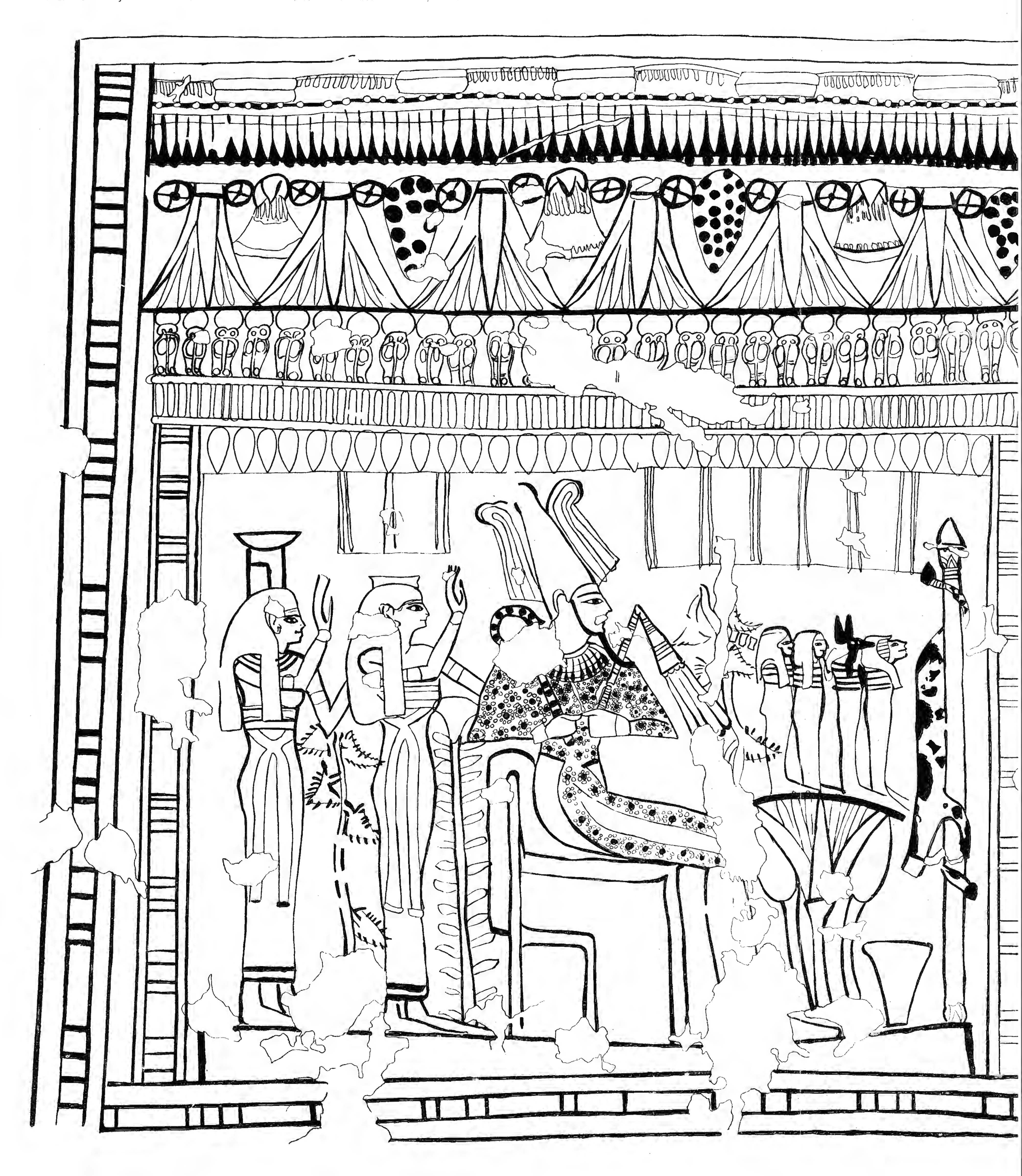


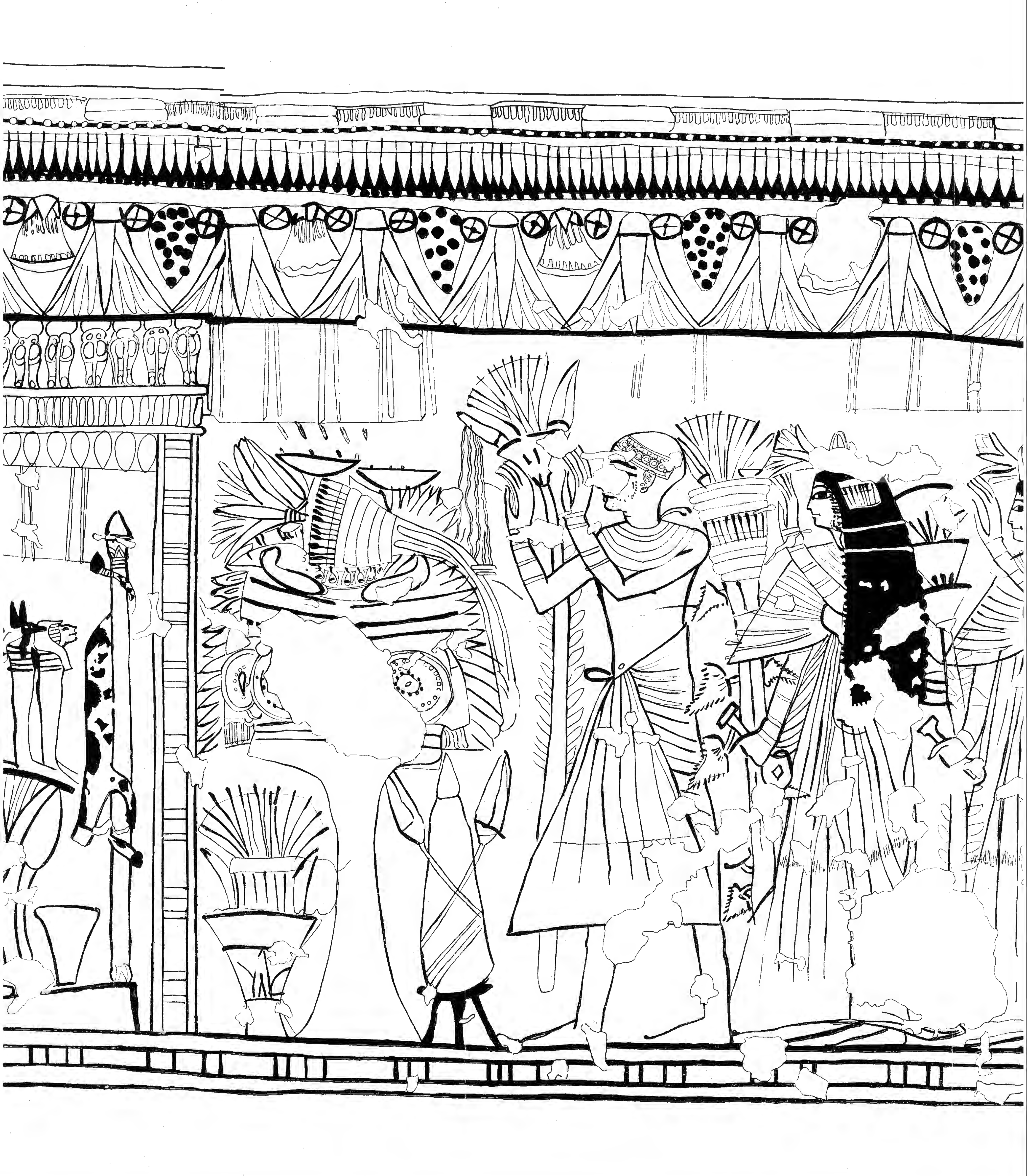


2

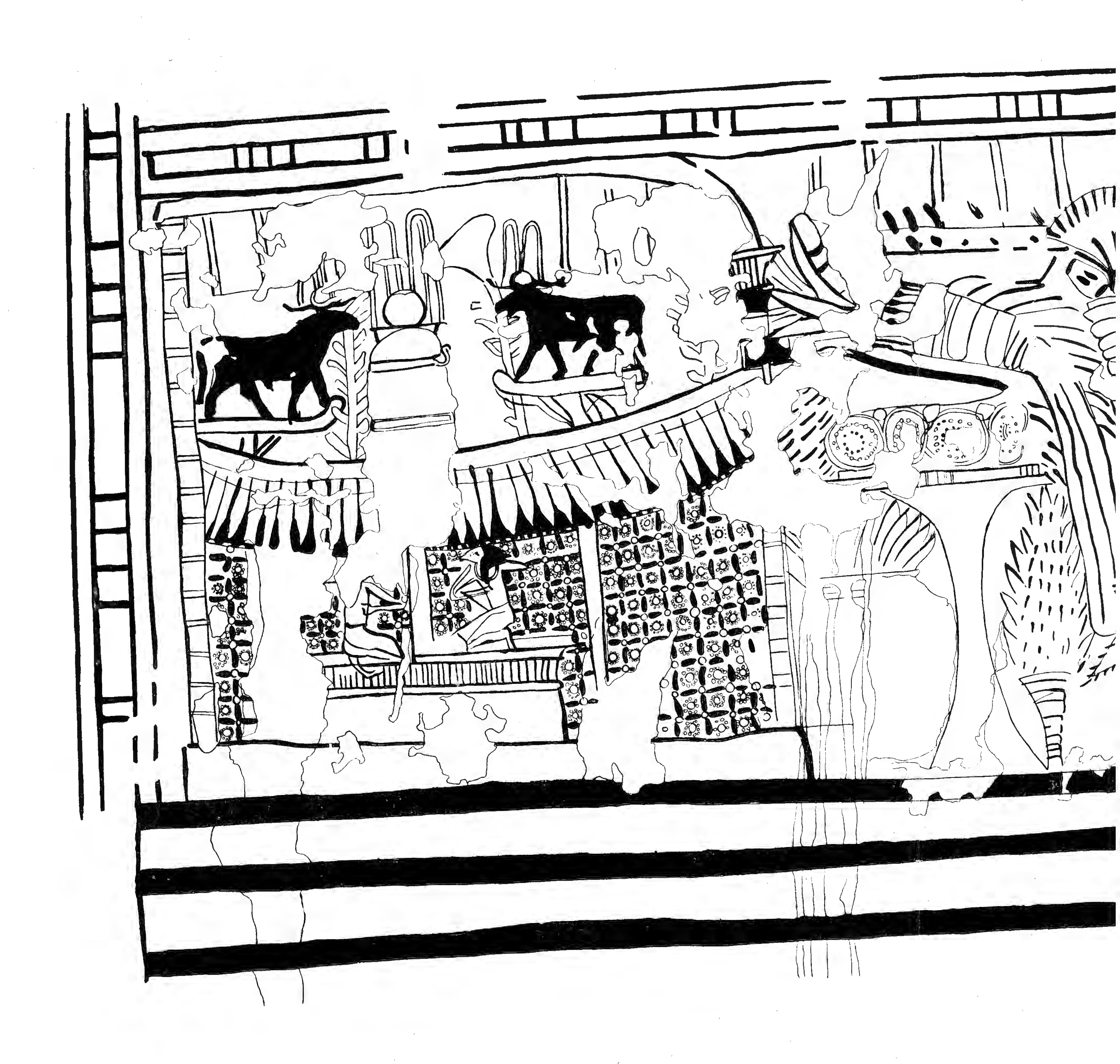


1

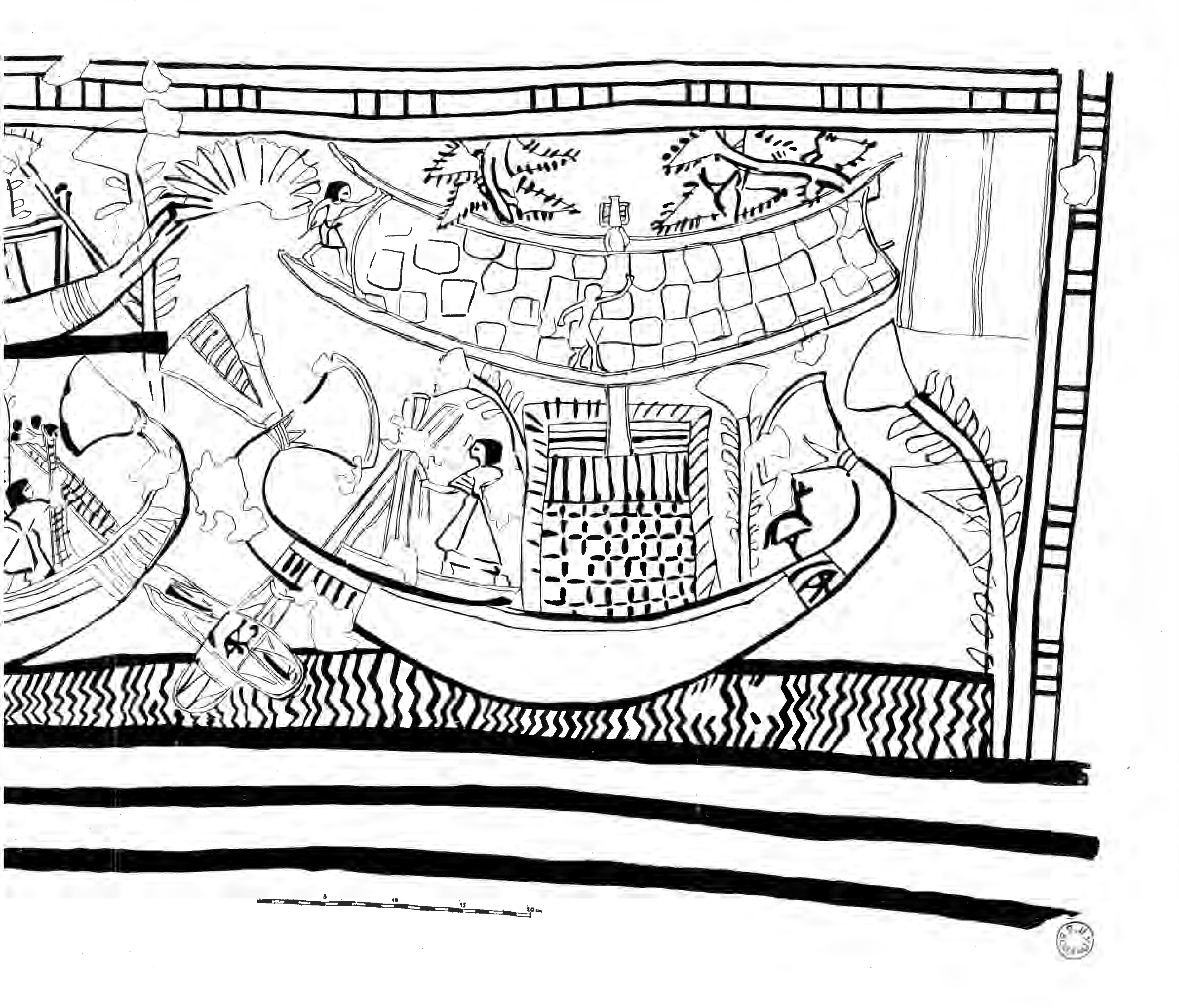











5
10
15
20 cm















1



2

A

B

A

B

5 10cm

EN VENTE :

AU CAIRE : chez les principaux libraires et à l'Institut français d'Archéologie orientale, 37, Shareh El-Mounira.

A PARIS : à la Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, 11, rue Saint-Sulpice.

A LA HAYE : chez Martinus Nijhoff, 9, Lange Voorhout.

Imprimé en Égypte

MÉMOIRES
PUBLIÉS
PAR LES
MEMBRES
DE L'INSTIT.
FRANÇAIS
D'ARCHÉOL.
ORIENTALE
DU CAIRE

87